MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80039-2

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

FRETE, ANDREE

TITLE:

ESSAI SUR LA STRUCTURE...

PLACE:

PARIS

DATE:

1930

Master Negative #
91-80039-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

87PD
F894

Freté, Andrée, 1899–

... Essai sur la structure dramatique des comédies de **Plaute**, par A. Freté ... Paris, Société d'édition "Les Belles lettres", 1930.

68 p. 25cm. (Collection d'études latines ... VI)

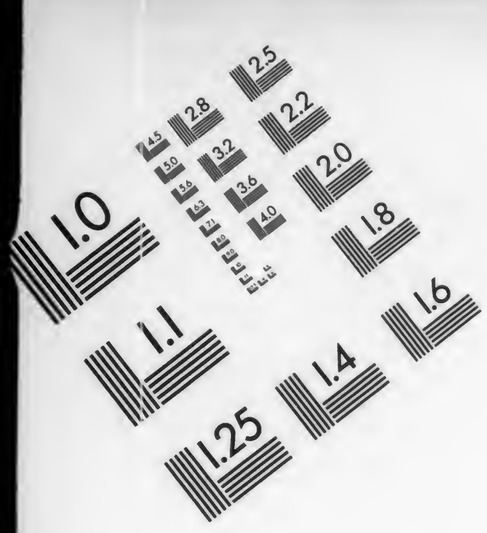
1. Plautus, Titus Maccius.

Library of Congress PA6601.F7 31-35600
607653 (2) 872.3

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

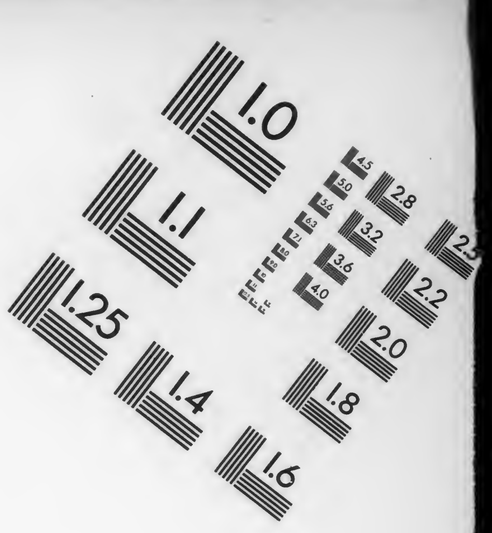
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 6-13-91 INITIALS M.B.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

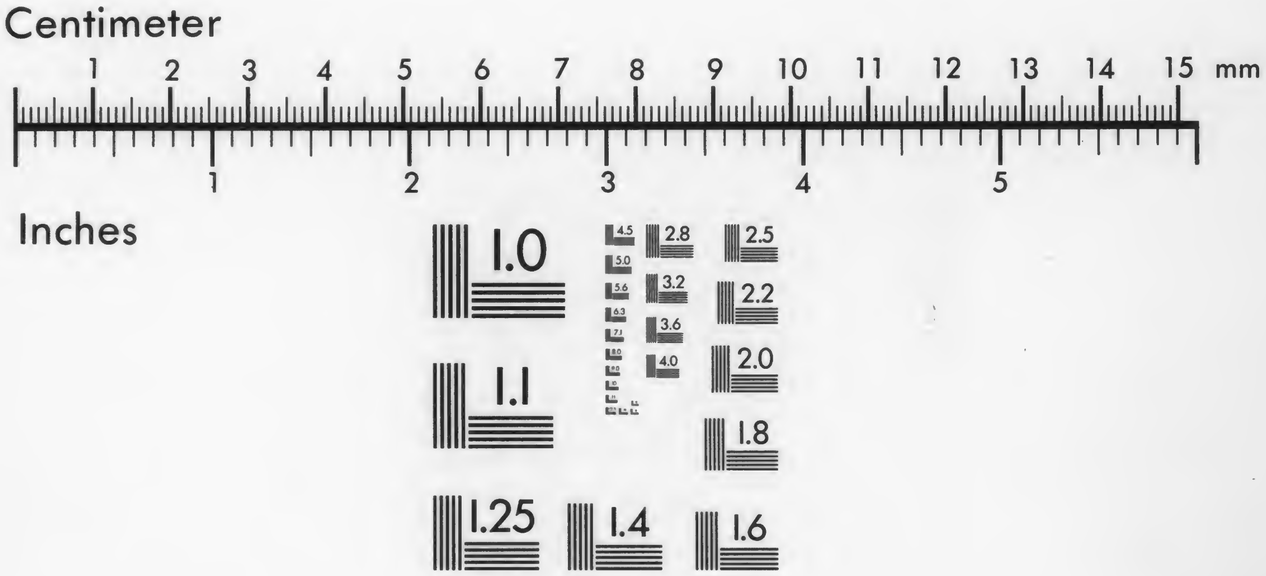


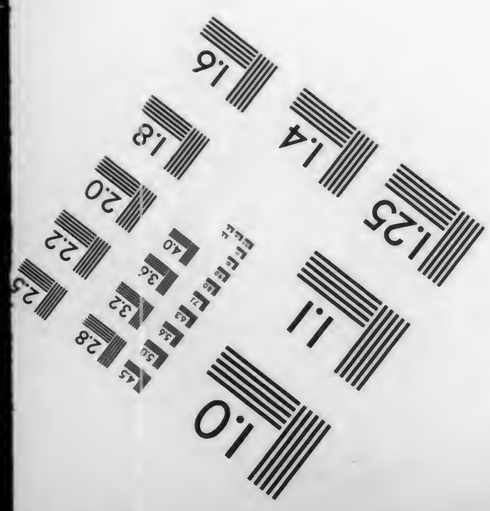
Association for Information and Image Management

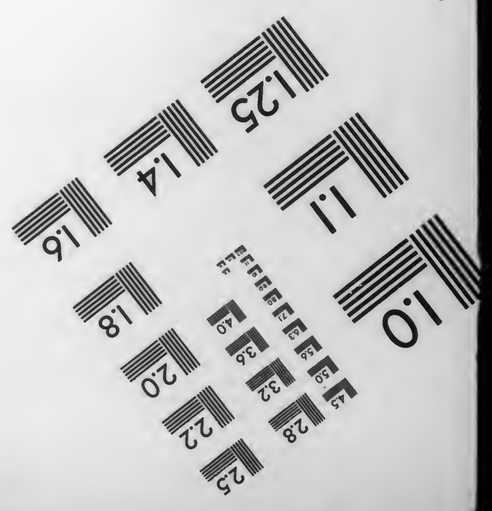
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202









MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

Goe

ESSAI

SUR

LA STRUCTURE DRAMATIQUE

DES COMÉDIES DE PLAUTE

COLLECTION D'ÉTUDES LATINES

PUBLIÉE PAR LA

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES LATINES

SOUS LA DIRECTION DE

J. MAROUZEAU

— VI —

ESSAI

SUR

LA STRUCTURE DRAMATIQUE DES COMÉDIES DE PLAUTE

PAR

A. FRETÉ

DIPLÔMÉE DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES

SOCIÉTÉ D'ÉDITION « LES BELLES LETTRES »

95, BOULEVARD RASPAIL, PARIS, VI^e^

1930

UNIVERSITY
LIBRARY

87PD
F894

571C

Sur l'avis de M. J. Marouzeau, directeur d'études, et de MM. A. Ernout et E. Faral, commissaires responsables, le présent mémoire a valu à Mlle A. Freté le titre d'*élève diplômée de la section des sciences historiques et philologiques de l'École pratique des Hautes Études.*

Paris, le 3 novembre 1929.

Le Directeur d'études :
Signé : J. Marouzeau.

Les Commissaires responsables :
Signé : A. Ernout,
E. Faral.

Le Président de la Section :
Signé : A. Meillet.

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARY

571C 4-7-48 MJ

ESSAI
SUR
LA STRUCTURE DRAMATIQUE DES COMÉDIES DE PLAUTE[1]

PREMIÈRE PARTIE

LES COMÉDIES DE PLAUTE SONT-ELLES DIVISÉES EN ACTES[2]?

Nos éditions de Plaute[3] indiquent, pour chaque pièce, une division traditionnelle en cinq actes. Cette division ne vient pas des manuscrits, qui se bornent à séparer les scènes en plaçant au début de chacune d'elles la mention plus ou moins exacte des interlocuteurs. Elle est l'œuvre de J. B. Pius, qui l'a établie dans le commentaire de son édition de Plaute (1500), en s'inspirant du travail analogue fait par Donat pour Térence, au IVe siècle après J.-C. La division de Pius, reprise par Angelius dans son édition de 1514, est arrivée jusqu'à nous. Les philologues modernes, frappés par ses imperfections graves, ont mis en question la légitimité d'un tel travail. Est-il vrai que Plaute ait porté à la scène des comédies composées de cinq actes, ou même d'un nombre quelconque d'actes?

1. Le présent travail a profité des encouragements et des conseils de M. Marouzeau, à qui je suis heureuse d'exprimer ici ma vive reconnaissance.
2. Il n'est question ici que de la division des pièces de Plaute. Mais Térence présente lui aussi des entr'actes indiscutables, et l'analyse dramatique de ses six comédies aboutit à une division réelle en cinq actes.
3. Les vers des comédies de Plaute sont cités d'après la numérotation de Lindsay (édition d'Oxford), et, sauf discussion particulière du texte, d'après les leçons adoptées dans la même édition. Donat et Evanthius sont cités d'après l'édition de Wessner.

Témoignages antiques.

Les témoignages antiques, extérieurs aux comédies elles-mêmes, sont très embarrassants. Deux seulement se rapportent d'une manière incontestable aux comiques latins; il est d'ailleurs hors de doute que leur contenu concerne indistinctement la technique de Plaute comme celle de Térence : ce sont le commentaire de Donat sur les comédies de Térence et le petit ouvrage annexe d'Evanthius sur l'art dramatique. Les deux témoins sont d'autorité inégale. Donat, bien entendu, mérite de retenir davantage l'attention.

Donat affirme (*Ad. praef.*, 1, 4) : *Hoc etiam, ut cetera huiusmodi poemata, quinque actus habeat necesse est, choris diuisos a Graecis poetis.* Les mots *Cetera huiusmodi poemata* paraissent bien clairs; ils désignent évidemment les comédies « palliatae ». Donc, pour Donat, toute comédie latine « palliata » doit présenter cinq *actus*; le mot « actus » s'entendant comme en français « acte », ce qui résulte sans doute possible de la division même par lui établie : il s'agit de portions de la pièce, nettement isolées de ce qui précède et de ce qui suit, telles qu'aucun des personnages qu'on y voit en action ne demeure en scène, une fois les dernières paroles prononcées. En d'autres termes, l'acte est limité par deux vacances de la scène. Donat exprime lui-même cette définition de l'acte (*An. praef.*, 2,3,21 et suiv.) : *Est igitur attente animaduertendum, ubi et quando scaena uacua sit ab omnibus personis, ita ut in ea chorus uel tibicen obaudiri possint; quod cum uiderimus, ibi actum esse finitum debemus agnoscere.*

Une bonne partie de la créance qu'on accorde à Donat vient de ce qu'il a recueilli la substance des ouvrages de Varron. Sa doctrine sur les actes semble bien avoir précisément cette origine. Varron avait peut-être écrit un traité sur ce sujet : Charisius (Keil, p. 95) admire le cinquième livre « De actionibus scenicis » de Varron, et le catalogue de saint Jérôme lui attribue — de façon fâcheusement énigmatique — « de actionibus scenicis III; de actis scenicis III »; mais, quoi qu'on doive penser de ces références et du contenu de l'ouvrage qu'elles visent, Donat lui-même cite l'opinion de Varron (*Hc. praef.*, 3,6) et paraît étayer sa doctrine sur cette rassurante autorité.

Malheureusement, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que

Varron, cité par Donat, ne constate pas : il plaide. *Docet autem Varro neque in hac fabula neque in aliis esse mirandum, quod actus impares scaenarum paginarumque sint numero...* Que Varron ait senti le besoin d'un tel avertissement, et l'ait fait sur ce ton, cela prouve que sa division en actes était une œuvre d'érudition; il faut persuader le lecteur par des arguments, lui faire partager une conviction : c'est qu'on ne peut le mettre en présence des faits. Varron se trouvait déjà, devant ces manuscrits de théâtre vieux de soixante-quinze ans, dans une situation comparable à celle des modernes; l'expérience directe d'une mise en scène vivante lui faisait défaut. Donat, d'ailleurs, ne fait pas mystère des difficultés de la division : *Actus sane implicatiores sunt in ea et qui non facile a parum doctis distingui possint...* (*Eu. praef.*, 1, 5). *Difficile est diuisionem actuum in Latinis fabulis internoscere obscure editam...* (*An. praef.*, 2,3). Et comme il explique ces obscurités par la volonté de l'auteur dramatique latin, soucieux d'empêcher son public de lui échapper avant la fin de la comédie, on en vient naturellement à douter d'une théorie à demi contredite par le théoricien même. Sont-ce des entr'actes, ces coupures soigneusement dérobées au public? Sont-ce des actes, ces morceaux de pièce que le poète inquiet enchaîne subrepticement? ... *Tenendi spectatoris causa uult poeta noster omnes quinque actus uelut unum fieri...* (*Eu. praef.*, 1,5). N'est-ce pas comme si Donat disait : « Il n'y a pas, dans la structure de nos comédies latines, de divisions marquées; mais, comme les originaux grecs en possèdent, les savants jugent à propos d'en introduire de correspondantes dans les pièces latines »? Et dès lors il ne nous reste de la théorie de Donat, claire et satisfaisante au premier abord, que la constatation d'une tradition savante en faveur de la division en cinq actes des « palliatae ».

Evanthius ne modifiera pas notre impression sceptique. Il dit, dans son traité « de fabula », que, la comédie grecque étant arrivée dans son développement au type à cinq actes séparés par des chœurs, Ménandre supprima les chœurs en conservant seulement leur place. Cela pour empêcher la défection de certains spectateurs qui profitaient de la suspension de l'action dramatique pour s'en aller en cours de représentation. Et les comiques latins, ajoute-t-il (3,1, *in fine*), ne laissèrent même pas subsister la place des chœurs, si bien que la division en cinq actes est difficile à re-

trouver dans leurs pièces. Le témoignage d'Evanthius, au moins en ce qui concerne les motifs de Ménandre, paraît bien suspect : des spectateurs disposés à quitter le théâtre pendant l'exécution des chœurs devaient se sentir moins gênés encore pour s'en aller quand le spectacle était entièrement suspendu. D'autre part, on se demande parfois si, pour Evanthius, la théorie des cinq actes ne se confond pas avec la notion des cinq personnages progressivement introduits par les comiques grecs dans des pièces plus simples à l'origine (2,2; 3,1). « Euanthius, malus auctor... », dit Ussing dans ses *Prolégomènes*... Mais enfin, dans la mesure où il peut inspirer quelque confiance, il appuie auprès de nous la théorie de Donat, ni plus ni moins; comme lui, il pose le principe de la division en cinq actes; comme lui et plus explicitement encore, il laisse voir que la théorie s'étaye sur l'étude de la comédie grecque, et que les savants l'appliquent assez péniblement aux pièces latines.

Chez Donat et chez Evanthius, cette division matérielle en cinq actes se distingue bien de l'autre division en πρόλογος, πρότασις, ἐπίτασις, καταστροφή, qui porte, elle, sur les faits de l'intrigue et la marche de l'action, non sur la succession des scènes (voir Evanthius chapitre 7, Donat *Eu. pr.* 1,5, *Ph. pr.* 1,5). Donat apprécie la marche des diverses pièces, du point de vue littéraire, en se servant de ces termes, et l'on voit aisément que cette division n'a aucun rapport essentiel, pour lui, avec la division en actes.

On cite souvent les vers d'Horace (*Ep. aux Pisons*, 189 et suiv.) :

> *Neue minor, neu sit quinto productior actu*
> *fabula, quae posci uult, et spectata reponi.*

On a soutenu (Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 230) que, dans le morceau dont ces vers font partie, Horace ne parle que de la tragédie, et qu'à elle seule appartiendrait la division en cinq actes; le doute est d'ailleurs malaisé à dissiper, et il y aurait beaucoup à dire sur la composition de l'Épître aux Pisons. On a dit aussi qu'Horace exprimait là une théorie hellénistique (cf. Jensen, *Philodem, Ueber die Gedichte*, sur les rapports d'Horace et de Néoptolème de Parion); cela encore est possible. En tout cas, même si Horace parle de la comédie, et des traditions latines, que pourra-t-on tirer de son témoignage? La certitude qu'il existait, au temps d'Horace, des divisions dramatiques appelées « actus » dans les comédies,

et aussi que le nombre de ces « actus » était variable; car Horace recommande le nombre cinq, en constate l'excellence, mais ne formulerait pas ainsi sa règle si elle était suivie par tous les auteurs. Rien de tout cela ne s'applique nécessairement au théâtre de Plaute et de Térence.

Le terme « actus », avec sa valeur technique, est assez fréquent dans la langue. Non pas chez les anciens auteurs : Plaute n'a jamais employé le mot; Térence, dans le second prologue de l'Hécyre, dit « primo actu », mais il est clair que le sens est « au début de l'action » (« in prima fabula »). Varron dit souvent « actus » au sens de « partie », « morceau » (*R. r.*, 1,26,1; 2,5,2, etc.). Mais, chez Cicéron par exemple, « actus » est pris maintes fois au sens d'*acte* dramatique, et dans des cas où une comparaison précise avec une pièce de théâtre est hors de doute; les références sont nombreuses; citons seulement : *Phil.* 2,34; *Cat. m.* 5,70; *Epist.* 5,12,6; et le fameux passage *Ad Q. fr.* 1,1,46 : *Illud te ad extremum et oro et hortor, ut, tamquam poetae boni et actores industrii solent, sic tu in extrema parte et conclusione muneris ac negotii tui diligentissimus sis, ut hic tertius annus imperii tui tamquam tertius actus perfectissimus atque ornatissimus fuisse uideatur.* (Bien entendu ce texte ne peut être invoqué en faveur d'une théorie de division en trois actes. Le nombre trois n'a d'autre origine que les trois années de gouvernement en question. Même si les traditions consacrent au théâtre le chiffre 5, Cicéron ne comparera pas à un cinquième acte la troisième année d'exercice de son frère...) De ce que ces passages, entre autres, montrent la notion des actes, voire des cinq actes, familière au public latin, il ne s'ensuit pas que la même notion ait eu cours à l'époque de Plaute. A plus forte raison refusera-t-on de s'appuyer sur le témoignage du morceau célèbre de Marc-Aurèle (Εἰς ἑαυτὸν 12,36), où le grec μέρος a le même sens technique que notre « actus » et où l'auteur parle des pièces à cinq actes comme d'un type usuel, et compare la vie humaine à une pièce inachevée. Les mêmes objections valent toujours : S'agit-il de comédie? S'agit-il d'une règle contemporaine de Plaute? La division en un nombre quelconque d'actes n'est-elle pas plutôt une théorie postérieure, consacrée dans la suite par la pratique des auteurs? Les grammairiens n'ont-ils pas tenté d'appliquer à l'analyse d'œuvres anciennes un système récent et d'origine étrangère?

La comédie grecque.

L'étude de la comédie grecque pourrait peut-être nous éclairer. Malheureusement nous savons fort peu de chose sur la structure de la comédie nouvelle, qui se présente à nous à l'état de fragments. Ce que nous pouvons contrôler directement, c'est l'état de la comédie ancienne, où les chœurs marquent les divisions de l'action. (Et ces divisions, contrairement à ce qu'affirme Evanthius, ne sont pas toujours au nombre de cinq chez Aristophane.) Quant à Ménandre, les fragments que nous possédons de ses pièces présentent plusieurs fois la mention χοροῦ, qui paraît annoncer une pause de l'action, occupée par des parties lyriques. Il semble clair, pour deux exemples, qu'il s'agit d'un κῶμος[1]. (Evanthius de nouveau paraît donc se tromper, puisqu'il dit que seule la place des chœurs subsiste dans Ménandre.) On constate aussi que la vacance de la scène n'est pas nécessairement accompagnée de la mention χοροῦ. D'autre part, sur le nombre et la nature des divisions marquées par χοροῦ, les hypothèses des philologues divergent; Wilamowitz[2] conclut à la division en cinq actes quasi obligatoire au temps de Ménandre, Hauler[3] pense que ces pauses remplies par des intermèdes musicaux ne coïncident pas nécessairement avec des divisions de l'action (ceci d'ailleurs est une autre question, les divisions scéniques et les divisions logiques n'étant pas nécessairement en coïncidence). Évidemment de telles discussions manquent de données de fait assez nombreuses et solides pour les étayer. Loin de fournir une aide aux recherches sur les divisions de la comédie latine, ces notions trop vagues incitent plutôt les théoriciens de la comédie grecque à s'aider de Plaute et de Térence[4]. Et d'ailleurs, fût-il prouvé que la comédie nouvelle des Grecs comportait une division en actes, on ne serait pas sûr d'en trouver le reflet dans les adaptations latines.

L'absence totale d'entr'actes est-elle imaginable?

Un raisonnement théorique ne saurait avoir aucune valeur en pareille matière. Il nous paraît normal qu'une pièce, si elle n'est

1. Cf. G. Burckhardt, *Die Akteinteilung in der neuen griechischen und in der römischen Komödie*, Bâle, 1927, p. 5 et 6. Et sur la mention χοροῦ, Leo, *Hermes*, 43, p. 166.
2. *Menander, Das Schiedsgericht*, Berlin, 1925, p. 120.
3. *Einleitung zu Phormio*, Leipzig, 1913, p. 52.
4. Cf. l'ouvrage cité ci-dessus de Mlle Burckhardt.

pas très brève, soit divisée en actes, illogique que les diverses phases de l'action s'enchaînent sans repos pour le spectateur : simple effet de l'accoutumance chez des Occidentaux habitués à une telle présentation dramatique; préjugé d'esprits rompus à l'analyse, désireux d'isoler les faits, comme les notions, pour les mieux pénétrer. Pourquoi une comédie latine n'aurait-elle pas donné en spectacle, comme certaines pièces exotiques, une succession ininterrompue de démarches? Le spectateur serait-il incapable de les suivre? Mais les pièces sont relativement courtes, les intrigues assez simples et se ramenant à des types connus; les explications sont fréquentes, répétées parfois pour le cas de distraction du public. L'intérêt ne peut-il se soutenir également d'un bout à l'autre? Mais les changements de rythme, l'alternance du « parlé » et du « chanté », des scènes mouvementées et des scènes calmes, tout cela peut réveiller au besoin l'attention languissante. L'entr'acte est-il toujours, pour le spectateur moderne, un repos souhaité, et dispose-t-il toujours à bien goûter la suite du spectacle? On pourrait faire son procès, du point de vue dramatique, aussi bien que son éloge. C'est plutôt comme un repos de l'acteur que l'entr'acte paraît s'imposer; certains protagonistes, presque constamment en scène, soutiendraient difficilement leur rôle sans des interruptions notables. Cependant, même de cela, nous ne sommes pas juges infaillibles; et d'ailleurs, quel qu'ait pu être le système latin, nous n'avons pas à le préjuger.

Témoignage des comédies elles-mêmes.

Il est bien évident qu'une seule méthode s'offre : interroger les pièces latines en elles-mêmes. Les grammairiens parlent de pauses dues à la vacance de la scène : y en a-t-il? Sinon, les théories les plus séduisantes sur la division en actes ne sont que rêveries. Mais si, quelque part, dans une de nos comédies, il est indiscutable que l'action dramatique s'interrompt, laissant le spectateur dans l'attente, notre attitude change : nous présumons l'existence d'entr'actes, et nous devons alors, par l'étude minutieuse des pièces et l'interprétation des moindres indices, nous obstiner à les déceler.

Or, un passage du *Pseudolus* éclaire la situation de manière inespérée. L'esclave Pseudolus, resté seul en scène au v. 561, se dispose à duper le vieillard, mais n'a pas encore la moindre idée

de sa fourberie; il demande aux spectateurs la permission de se retirer à l'intérieur de la maison pour y réfléchir; cela ne sera pas long, et l'on charmera leur attente en leur jouant un air de flûte.

566 . . . . . *atque etiam certum, quod sciam,*
quo id sim facturus pacto nihil etiam scio,
nisi quia futurumst. nam qui in scaenam prouenit,
nouo modo nouom aliquid inuentum adferre addecet;
570 *si id facere nequeat, det locum illi qui queat.*
concedere aliquantisper hinc mi intro lubet,
dum concenturio in corde sycophantias.
* * * *exibo, non ero uobis morae*[1]*;*
573a *tibicen uos interibi hic delectauerit.*

A 574, reparaît Pseudolus anticipant sa victoire : il a non seulement imaginé, mais mûri sa fourberie, il est sûr de triompher, ses adversaires seront réduits à merci.

Voilà une suspension de l'action dramatique qui répond bien à la notion d'*entr'acte :* aucun acteur n'est plus en scène; la suite de l'action dépend d'une trouvaille de Pseudolus; cette trouvaille, Pseudolus la présentera plus tard au public; en attendant celui-ci n'aurait rien pour se distraire, on lui offre un divertissement sous forme d'intermède musical. L'apostrophe ou l'allusion au public est usuelle dans Plaute; nulle part ailleurs elle ne sert à annoncer une pause ou un intermède, mais bien des fois renseigne les spectateurs sur l'itinéraire d'un personnage (par ex. *Stichus* 673 ss., *Ps.* 1234 s.), suppose les impressions qu'ils ressentent (*Mc.* 160 *dormientis spectatores metuis ne ex somno excites?* cf. *Ps.* 1331 *quin uocas spectatores simul?*), plaisante au besoin un usage ou une convention de théâtre (*Pe.* 159 s., *Po.* 597, *Tn.* 858). Si Pseudolus s'en allait purement et simplement quand on attend de lui l'élaboration d'une ruse, il y aurait surprise et déception. Au lieu de dire banalement « Je rentre pour réfléchir à ma fourberie », il s'excuse de cette absence auprès du public, ce qui est inattendu et plaisant; du même coup, il raille légèrement le caractère artificiel de l'intermède. — Et ce qui prouve, à l'évidence, la volonté de Plaute de suspendre ici l'action, d'introduire

1. Le vers 573 manque dans les mss. autres que *A*, et *A* n'est pas parfaitement déchiffrable; cet accident tout local de l'omission de 573 n'est pas inquiétant pour l'authenticité du passage; aucune faute grave n'altère les vers significatifs.

dans sa pièce une pause dramatique, c'est que rien n'empêchait Pseudolus de rester en scène pour imaginer sa fourberie. Plaute nous montre ailleurs (et en particulier *Ep.* 81 ss., 306 ss.) des esclaves monologuant, essayant d'une idée, puis d'une autre, ébauchant un projet, se frappant le front, faisant de grands gestes de découragement, et prolongeant leur mimique pour le divertissement du spectateur, jusqu'à ce que l'inspiration heureuse surgisse en leur cerveau. Le pittoresque Pseudolus emplirait une jolie scène de pitreries de ce genre. S'il médite dans la coulisse, c'est que le plan de l'auteur comporte un entr'acte à cet endroit.

On ne trouve pas ailleurs, ni chez Plaute ni chez Térence, de déclaration d'entr'acte par les soins de l'auteur. Mais, cet entr'acte-ci avéré, on s'attend à en découvrir d'autres. Comment s'y prendre pour déceler leur existence? A quoi reconnaître leur emplacement?

La condition nécessaire est qu'il y ait « scène vide » : aucun personnage en vue du spectateur, aucune action sur la scène[1]. Mais la vacance de la scène pourra être illusoire; il suffira toujours qu'un personnage nouveau soit déjà apparu à une extrémité du théâtre au moment de la disparition des précédents, pour que la scène soit véritablement occupée et notre « entr'acte » impossible. C'est donc des circonstances dramatiques, des conditions mêmes de l'intrigue, que pourra venir la certitude : si *nécessairement*, à un endroit donné, un laps de temps appréciable doit s'écouler dans l'intervalle de deux scènes successives pour permettre l'accomplissement, hors la vue du public, d'événements dont il sera informé par ailleurs, alors nous pourrons affirmer qu'il y a entr'acte.

Il est facile de se garder ici d'un autre faux semblant : parfois un personnage, entrant dans une maison qui donne sur le théâtre, y fait ou y découvre quelque chose d'insolite; puis quelqu'un sort en exhalant devant les spectateurs ses impressions toutes vives (*Cp.* 515, 908; *Au.* 627). En pareil cas, la scène a pu être effectivement vacante pendant quelques instants, mais sans que le public puisse croire à une pause, dominé qu'il est par la curiosité de ce que va faire le personnage et l'attente d'un résultat entrevu. Pour

1. Donat signale deux écueils, dont le second est bien peu dangereux : un personnage est resté en silence sur le théâtre tandis que les autres disparaissaient; un personnage qui a parlé en fin d'acte entre en scène dès le début du suivant (*An. pr.* 2, 3).

éviter tout mécompte dans la chasse aux entr'actes certains, il faut reconnaître ce genre d'effet.

Enfin, puisque la recherche doit se faire en contrôlant les agissements des personnages, et en particulier leurs allées et venues, il est bon d'indiquer brièvement les diverses démarches d'un acteur sur la scène. Il dispose de deux accès latéraux aux coulisses, à droite et à gauche ; l'un représente le *chemin de la Place* (celui de la ville, si l'action se passe aux champs), l'autre le *chemin de la campagne* ou *du port* (de la campagne *et* du port, si dans telle pièce, comme la *Mostellaria*, des personnages ont affaire aux deux endroits). De plus, il est souvent fait allusion dans Plaute et dans Térence à une ruelle, *angiportus*, située au milieu de la scène, sur laquelle sont censés donner les jardins des maisons ouvrant sur le théâtre ; cette ruelle est empruntée par les personnages qui se rendent dans un quartier autre que celui de la Place ou du port, et par ceux qui veulent aller à la Place ou au port autrement que par le chemin normal. Tout cela résulte très clairement des explications fréquentes données par les personnages quand ils quittent la scène, parfois même quand ils y arrivent, et permet de se faire une idée assez précise des dispositions du théâtre. Il apparaît aisément, et cela peut se vérifier par l'examen du texte, que le personnage venant d'une coulisse latérale est long à arriver au milieu de la scène, tandis que celui qui vient par la ruelle, c'est-à-dire par le décor de fond, est aussitôt en position pour parler et agir. Enfin, le décor fixe est constitué par des architectures diverses, maisons et temples à l'intérieur desquels pénètrent, au cours d'une pièce, divers personnages, et d'où on les voit sortir.

Cela posé, appliquons-nous à la recherche des entr'actes incontestables.

Dans la *Cistellaria*, au vers 630, Mélénis vient d'apprendre comment Sélénie, sa pseudo-fille, est recherchée par la vraie mère Phanostrate. Mélénis va chez elle chercher Sélénie et laisse la scène vide. (Sa maison, on le voit clairement en plusieurs endroits de la pièce, ne donne pas sur la scène.) Or, au vers 631, elle reparaît, accompagnée de Sélénie et d'une petite esclave. Elle a eu le temps de mettre Sélénie au courant de sa naissance, et de chercher la *cistella* qui donne son nom à la pièce, une corbeille pleine de joujoux (*crepundia*) propres à faire reconnaître la fille de Phanostrate.

Dans le *Trinummus*, au vers 601, l'esclave Stasime entre dans la maison de Callicles, pour annoncer à la sœur de son maître Lesbonicus et au vieux Callicles lui-même que la jeune fille est promise à Lysitélès (v. 577-578, 583 ss.). La scène reste vide. Au vers 602, Stasime ressort de la maison avec Callicles, à qui il a commencé de faire son message. Il y a évidemment une coupure, si brève soit-elle, entre 601 et 602. Et rien ne permet de penser que Stasime ne se soit pas acquitté de la commission de son maître auprès de la jeune fille.

Dans le *Mercator*, au vers 498, Eutychus part pour le port, dans l'intention de rendre service à son ami Charin en soustrayant à Démiphon, père de Charin, la belle Pasicompsa. Au vers suivant 499, le père d'Eutychus, Lysimaque, arrive du port avec Pasicompsa qu'il a achetée pour rendre service, de son côté, à Démiphon. Quand Eutychus revient à son tour (600), il raconte sa déconvenue : arrivé trop tard au port, il a appris que Pasicompsa était achetée et ne sait par qui. Or, s'il n'y avait pas entr'acte entre 498 et 499, il croisait son père avec la belle et se trouvait, sinon renseigné, du moins surpris et amené à pousser une enquête ; or il n'a pas le moindre soupçon. Il ne les a évidemment pas vus.

De même, dans les *Ménechmes*, il faut bien admettre un entra'cte 445-446 pour le *prandium* copieux (cf. 222 s.) où Ménechme II entre, 441, et d'où il ressortira, rassasié de bonne chère et d'attentions aimables, 463.

Il y a aussi un *prandium* dans le *Curculion* ; il se place au vers 370 et nécessite lui aussi un entr'acte, puisque Curculion entré pour ce *prandium* ressort de la maison après treize vers, repu comme peut l'être un parasite qui revenait de voyage, et pourvu des instructions de Phédrome.

On citerait de même les entr'actes du *Miles gloriosus* 595 (pendant lequel Périplectomène tient son « sénat ») et 946 (où le Miles est abordé à la Place par l'esclave qui lui fait un soi-disant message), de l'*Aululaire* 279 et des *Bacchides* 108, occupés tous deux par les achats de victuailles à la Place ; les entr'actes de l'*Epidicus* 606 (où le vieillard Périphane a eu le temps de rejoindre son ami Apécide et d'aller avec lui acheter des lanières pour châtier l'esclave ; l'esclave les a vus et entre en scène, 608), et du *Trinummus* 1114, pendant lequel les deux vieillards ont à causer longuement ; celui des *Bacchides* 525, où la démarche de Mnésiloque est longue.

Cela fait, outre le *Pseudolus* 573, douze endroits des pièces de Plaute où une pause paraît incontestable. Peut-il, dès lors, y avoir doute sur le principe de la division? Les savants les plus strictement opposés à distinguer des actes dans ces comédies sont obligés de reconnaître la nécessité de quelques interruptions de l'action (c'est le cas d'Ussing, qui, après avoir nié toute division en actes, dresse un tableau des scènes vides, et déclare qu'en quelques cas « pausa aliqua intercesserit necesse est », citant à l'appui l'intermède de flûte du *Pseudolus*[1]). Ils n'y veulent voir qu'un phénomène accidentel, comme une entorse involontaire donnée par l'auteur dramatique à une règle de non-division des comédies. Une telle attitude paraît illogique. Pourquoi ne pas partir du fait, qui est l'existence de pauses indéniables, admettre que la division est la règle, et en rechercher les conditions?

Est-ce le terme d'entr'acte qui paraît impropre? Ce n'est qu'un mot, et l'on pourrait en choisir un autre. C'est un mot commode pourtant. L'essentiel est que la chose existe. Il est bien entendu que l'entr'acte pendant lequel des événements se passent hors la vue du spectateur ne dure pas nécessairement tout le temps que réclamerait leur véritable déroulement. Qu'une convention permette d'abréger à l'extrême la durée des conversations ou actions qui ont lieu dans la coulisse, cela est possible; pourvu que le spectateur ait conscience qu'il y a eu pause, et ne puisse être dérouté, par la suite, en apprenant ce qui s'est passé.

Si la division en actes paraît s'imposer, pourquoi ne pas adopter celle de Pius? C'est qu'elle est difficile à admettre dans son ensemble; elle est évidemment erronée en treize endroits :

Am. 1009 (Mercure vient de désigner Amphitryon qui arrive).
Am. 1053 (Amphitryon n'a pas quitté la scène).
Au. 405 (Congrion sort immédiatement).
Au. 808 (Lyconide est en scène).
Ba. 1087 (Philoxène est en scène).
Ci. 773 (Lampadion n'est pas rentré; d'ailleurs un acte de huit vers est un peu surprenant).
Cu. 590 (Thérapontigone est en scène).
Ep. 526 (Périphane, en scène, assiste à l'entrée de Philippa).
Mo. 347 (les convives assistent à l'entrée en scène de Tranion).
Pe. 448 (Toxile est resté en scène).

1. Ussing, édition de Plaute, Proleg., p. 168.

St. 273 (Gélasime signale lui-même l'arrivée de Pinacium).
Tc. 208 (Astaphie est en scène).
Tc. 892 (Astaphie vient de désigner le *miles* qui arrive).

Ainsi la division de Pius offre l'intérêt d'une expérience antérieure et peut servir de point de comparaison, d'aide au besoin. Mais on ne saurait s'appuyer sur elle avec confiance. Un de ses défauts essentiels est de poser le principe d'une division en *cinq* actes; ce nombre d'actes, indiqué par Donat, se recommande en cas de doute, s'imposera toutes les fois où on peut l'adopter sans invraisemblance; mais on ne peut forcer les faits au nom d'une loi illusoire.

Il convient donc d'examiner chacune des comédies de Plaute en remarquant les endroits où la scène est nécessairement ou utilement vide, ceux où elle l'est vraisemblablement, ceux où on aurait tort de penser qu'elle l'est, puis d'interpréter les résultats obtenus. Tel sera l'objet de la seconde partie de cette étude.

DEUXIÈME PARTIE

ANALYSE DES COMÉDIES DE PLAUTE

ET

LOCALISATION DES ENTR'ACTES

Amphitryon.

L'*Amphitryon* ne présente pas d'entr'acte indiscutable. Mais à deux endroits un entr'acte paraît utile et *probable :* c'est aux vers 550 et 860.

A 551, Amphitryon et Sosie vont entrer en scène par la coulisse du port (Plaute a donné un port à Thèbes ; voir par exemple 164[a]). Il faut qu'il y ait entr'acte entre 550 et 551, si Jupiter et Mercure ont quitté la scène à 550 par cette même coulisse du port. Sinon, il y aura eu croisement, ou plutôt le public imaginera qu'il y a eu croisement, ce qui est de nature à gâter la pièce. Mais Jupiter et Mercure sont-ils sortis par la coulisse du port? Cela est très probable ; en effet, Mercure doit au moins faire mine d'emprunter ce chemin, 543, puisque Alcmène est là pour le voir, et s'étonnerait s'il ne le faisait pas. Ensuite, Alcmène rentrée dans la maison, Jupiter qui s'est arrêté pour donner ses ordres à la Nuit déclare simplement : *ibo et Mercurium supsequar*. Il paraît donc hors de doute que lui aussi emprunte la coulisse du port et qu'il y a entr'acte.

On peut objecter que, à l'arrivée de Sosie et d'Amphitryon, 551, Sosie n'a pas encore dit grand'chose de précis à son maître ; c'est seulement au vers 617 qu'Amphitryon apprendra que Sosie n'a pas vu Alcmène. Mais l'état d'hébétude où est Sosie, la monotone ténacité qu'il montre à répéter ses doutes sur sa propre identité,

laissent supposer de quel style a pu être le préambule de cet entretien, durant le trajet. Ajoutons qu'Amphitryon a dû quitter le port seulement le jour levé; or, le jour paraît sur l'ordre de Jupiter, après 550. — Quant à l'intervalle entre le départ du faux Amphitryon et l'arrivée du vrai, les paroles d'Alcmène, 682 ss., montrent qu'il a été bref; mais sa surprise s'exprimerait dans les mêmes termes après quelques heures ou après dix minutes (sur le sens de *dudum*, répété maintes fois dans cette scène, cf. p. 24). Cela n'infirme nullement l'hypothèse d'un entr'acte.

Au vers 860, Amphitryon vient de courir au port pour ramener un parent de sa femme, Naucrate, en guise de témoin. Jupiter entre en scène, 861; il n'y a aucune raison pour que cette entrée se fasse par la même coulisse du port; par exemple, Jupiter peut fort bien emprunter la ruelle du milieu de la scène. La majestueuse gravité de ses déclarations dans ce passage ne doit pas faire penser qu'il vient *ex machina* (cet effet sera pour la fin de la pièce, 1130 ss.); car il prend soin ici d'expliquer son identité divine aux spectateurs, et cela n'a de raison d'être que s'il peut être confondu avec Amphitryon. Mais précisément ces explications ne seraient pas utiles s'il survenait au moment où le vrai Amphitryon vient de partir, et de partir dans une autre direction. Elles sont tout à fait normales au contraire si un entr'acte a suivi le départ d'Amphitryon et l'entrée d'Alcmène chez elle (860). Quand Alcmène ressort, 882, ses paroles ne peuvent nous renseigner sur le temps qu'elle est restée à l'intérieur; mais si la durée d'un entr'acte s'ajoute à celle de la scène 861-881, l'impatience d'Alcmène, 882, n'est que plus naturelle.

Il n'y a pas d'autre entr'acte dans l'*Amphitryon*. En effet, à 983 la scène n'est pas vide : Jupiter vient d'appeler Mercure, et celui-ci accourt; l'effet mi-grandiose, mi-burlesque de l'empressement de Mercure disparaîtrait tout entier en cas d'interruption de l'action. Il n'y a pas davantage de pause à 1008, puisque Mercure avant d'entrer dans la maison a désigné au public Amphitryon qui arrive par la coulisse de la Place[1].

A cet endroit de la pièce, nous nous heurtons à la lacune (entre les vers 1034 et 1035). Cet accident, dans les quatre comédies de

1. Amphitryon, parti au port pour trouver Naucrate (854), l'a cherché sans succès à travers toute la ville (1011 ss.), et revient par l'autre extrémité du théâtre.

Plaute où il se produit, est forcément de nature à gêner la présente recherche. La partie perdue pouvait recéler une ou plusieurs scènes vides, et l'on ne peut rien affirmer sur ce point. Mais dans l'*Amphitryon* cela est très peu probable. On reconstitue assez aisément la partie de l'intrigue qui manque; les scènes perdues concourent au même effet que 1020-1034 : dérouter Amphitryon en refusant de croire à son identité; Blépharon arrive du port, sans doute accompagné du vrai Sosie (cf. 969); il se peut qu'alors les deux Sosies soient mis en présence, premier prodige aux yeux de Blépharon qui voit ensuite deux Amphitryons (1035 ss.). Il y a ainsi bien des chances que le contenu de la lacune ait appartenu au même acte que les deux scènes précédentes et la scène suivante, sans coupure vraisemblable.

Enfin, au vers 1052, il n'y a pas d'entr'acte. Cela est hors de doute, dès l'instant où un entr'acte est caractérisé par la vacance de la scène. Car Amphitryon s'apprêtait à pénétrer dans la maison, 1052, et à tout massacrer; mais il n'a pas quitté la scène, où Bromia le retrouve, 1072, « attonitus », au sens plein du mot. Il est certain qu'à 1052 éclataient les coups de tonnerre dont parle Bromia; le fracas et les lueurs d'orage occupaient un bon moment le public, Amphitryon après une mimique de stupeur s'effondrait comme frappé de la foudre et demeurait à terre immobile jusqu'à ce que, les éléments apaisés, Bromia apparaisse au seuil de la porte, prête à conter les événements prodigieux qui viennent de se passer (et de se passer vite : il est clair que l'épisode des serpents, long à relater, est bref dans son déroulement). Enfin, à peine Bromia a-t-elle fini de mettre au courant son maître Amphitryon, qu'un nouveau coup de tonnerre se fait entendre et Jupiter apparaît en personne pour donner à Amphitryon les explications qu'il lui doit. Toute cette fin de la pièce s'enchaîne le plus naturellement du monde à 1052.

En résumé, l'*Amphitryon* se présente comme une pièce à trois actes :

Le premier (153-550 = 397 vers) contient l'exposition des faits et les mésaventures de Sosie.

Le second (551-860 = 309 vers) montre le trouble jeté dans l'esprit d'Amphitryon et la situation inextricable où il se trouve ainsi qu'Alcmène.

Le troisième (861-1143 = 282 vers, plus le contenu de la la-

cune), tout entier dominé par la présence de Jupiter-dieu, est celui des révélations : Amphitryon réduit au désespoir dans la première partie de l'acte est subitement éclairci dans la seconde, après 1052.

Asinaria.

Sur la non-authenticité de cette pièce, voir pseudo-Plaute, *Le prix des ânes*, collection des Universités de France, préface. — La comédie se divise aisément en cinq actes. La composition en est fort décousue et l'intrigue peu cohérente.

Aulularia.

L'*Aulularia* est une pièce mutilée et présente une lacune finale assez considérable (elle doit contenir la découverte de la marmite volée entre les mains de l'esclave de Lyconide, après quoi Lyconide obtient la main de la fille d'Euclion, contre restitution de la précieuse marmite). Il est malaisé de dire si la partie manquante recélait un entr'acte. Cela paraît peu probable.

Au vers 119, la scène *peut* être vide. Euclion va à la Place où doit avoir lieu une distribution d'argent entre les membres d'une même « curie ». La distribution, en fait, n'a pas lieu et Euclion fait une course inutile, mais il attend sans doute pendant quelque temps à la Place avant de revenir, 178. La durée de la scène entre Mégadore et sa sœur Eunomie, 120-176, peut d'ailleurs suffire à la vraisemblance; mais un entr'acte avant cette scène n'est pas contre-indiqué.

A 279, l'entr'acte est *indispensable*. Mégadore est parti côté Place, 264, avec son esclave Strobile, pour acheter des victuailles en vue du double repas de noces : celui qu'on célébrera chez lui et celui dont Euclion ne saurait faire les frais. Au vers 280, on voit revenir de la Place Strobile, escorté de porteurs de victuailles convoyant les deux agneaux (327 ss.), de deux cuisiniers loués par Mégadore et de deux joueuses de flûtes (281, 332 ss.), louées également. Tout ce monde s'achemine sans hâte vers la maison, Strobile et les deux cuisiniers causent et bouffonnent; Strobile fait allusion aux ordres donnés par Mégadore à la Place, après avoir terminé ses emplettes, en des termes tels que les paroles du maître ne semblent pas toutes récentes (*postquam opsonauit erus...*, 280-281). Comment le spectateur imaginerait-il que tout cela s'est

passé durant le court morceau 275-279? D'ailleurs, Euclion est parti lui-même côté Place, 274, et, s'il venait de croiser le cortège, cela apparaîtrait dans les premiers mots que dit de lui Strobile (290 ss.). Il faut bien qu'il y ait eu entr'acte.

A 362, à 370, la vacance de la scène semble invraisemblable et inutile. Les cuisiniers et leurs aides s'installent dans les deux maisons; les allées et venues d'esclaves de l'une et l'autre font partie de cette donnée; les cuisiniers ne sont pas encore à leurs fourneaux quand arrive Euclion, puisque, au vers 390, « aula quaeritur »; tout cela s'est donc passé dans un court espace de temps.

A 405, l'entr'acte est impossible : le cuisinier apparu au seuil de la maison de Mégadore avec l'intention d'entrer chez Euclion rentre effrayé du bruit entendu dans la maison du voisin : Euclion, en effet, s'est précipité chez lui, 397, et expulse Congrion, qu'on voit sortir, 406, poursuivi par l'avare furieux; il ne saurait y avoir d'intervalle entre ces deux scènes; pas plus qu'entre l'entrée d'Euclion chez lui et l'apparition du cuisinier, 397 : quand on a vu Euclion se ruer à l'intérieur, on attend qu'il se passe quelque chose, et un entr'acte serait bien mal venu. La seule utilité de la scène 397-405 est même d'empêcher l'entr'acte, et d'occuper le théâtre pour que Congrion ait le temps vraisemblable d'être jeté dehors.

A 586, l'entr'acte est *possible*. Euclion, après bien des émotions et bien des retards, vient enfin de pénétrer au temple de Fides, pour y déposer sa précieuse marmite sous la protection de la divinité. Il sortira du temple (qui est certainement sur la scène), au vers 607. N'est-il resté à l'intérieur que pendant la courte scène 587-607, ou cette scène est-elle précédée d'un entr'acte? L'esclave de Lyconide, qui vient prendre faction sur le théâtre par ordre de son maître, 587, peut sortir au moment même où Euclion disparaît dans le temple, ou seulement un peu plus tard, le texte ne donne là-dessus aucune indication précise. Comme Euclion entrant dans le temple n'est pas aperçu de l'esclave, cela peut recommander (bien faiblement) l'hypothèse de l'entr'acte.

Il n'y a pas de scène vide à 627, où Euclion ne fait qu'entrer dans le temple et en sortir pour expulser l'esclave (cf. plus haut 397 et 405, la situation dramatique est la même, et l'action plus immédiate encore).

En revanche, il y a *nécessairement* entr'acte, soit à 681, soit à 700, c'est-à-dire avant ou après la scène où Lyconide sort avec sa mère de la maison de celle-ci, lui ayant révélé sa situation à l'égard de la fille d'Euclion, et où tous deux entrent chez l'oncle du jeune homme pour arranger les choses. Au vers 681, l'esclave de Lyconide vient de quitter la scène pour devancer Euclion au bois sacré de Silvain, sachant que le vieillard y veut enfouir son trésor. Euclion a dû prendre, pour se rendre au bois en question, la coulisse « campagne » (674-675). L'esclave veut le devancer et se poster sur un arbre pour épier son travail (678 s.); il emprunte naturellement un autre chemin que lui (*ego illuc praecurram*, 678) et sort donc par la ruelle du milieu de la scène; c'est en pareil cas qu'interviennent les explications au public (cf. *Mc.* 222), puisqu'il faut faire connaître où mènera ce chemin à toutes fins.

Quand l'esclave revient en scène, 701, porteur du trésor d'Euclion, et suivi de près, sur la même route sans doute, par sa victime, il a donc eu le temps, il le dit avec détail, de devancer Euclion notablement dans le bois (*multo illo aduenì prior | multoque prius me conlocaui in arborem*, 705 s.), d'assister à l'enfouissement de l'or (707) — travail délicat pour un avare scrupuleux, pénible peut-être pour un vieillard, — d'attendre qu'Euclion soit suffisamment éloigné, et alors de déterrer l'objet précipitamment, et encore, en s'en allant, de voir Euclion revenir sur les lieux où il avait si bien caché son trésor. Le public n'imaginera jamais que tout cela ait eu lieu pendant les dix-huit vers de la scène 682-700. D'ailleurs, le texte contient un indice de coupure : l'esclave de Lyconide, revenant du bois par la coulisse « campagne », rappelle son départ, 705, qui avait eu lieu par la ruelle, et dit *ut dudum hinc abii*. Rappel utile, sans doute, pour se faire reconnaître du public, quand on revient par un chemin différent de celui qu'on avait pris au départ; mais rappel plus nécessaire encore, si l'on revient après un entr'acte, et si l'on souhaite remettre le spectateur au fait.

Quelle est pour Plaute la valeur exacte de ce *dudum* qui revient si souvent dans ses pièces? Le lexique de Lodge, qui en relève un grand nombre d'emplois, cite des « dudum » équivalents de « modo », *de tempore statim praecedente*, et d'autres équivalents de « paulo ante » (sans parler de ceux où la notion de la durée écoulée est rendue évidente par le contexte); dans le premier

groupe d'exemples donnés par Lodge, « dudum » s'applique effectivement à un passé proche, mais partout, semble-t-il, la nuance du sens n'est pas « telle chose a eu lieu il *n'*y a *qu'*un moment », mais plutôt « il y a un moment » et même, en général, « un *bon* moment ». Cela est frappant dans *Ci.* 192, *Mc.* 468, *St.* 676, où le fait rapporté remonte à deux ou trois scènes. Cf. *Am.* 683, 691 ss., et ici p. 20. Ainsi le « dudum » de l'esclave de Lyconide, 705, viendra fort bien après entr'acte.

Cet entr'acte se place plutôt après 700 qu'après 681; car Lyconide, sur le point de suivre sa mère chez Mégadore, s'arrête un instant pour chercher des yeux son esclave et s'étonne de ne pas le voir monter la garde selon ses instructions. Donc, quand il se décide à entrer dans la maison, 700, l'esclave n'est pas en vue. A supposer qu'il soit visible aux yeux du spectateur à l'extrémité du théâtre et ne le soit pas aux yeux de Lyconide, il y aurait quelque gaucherie à cette situation. D'autre part, Lyconide entre chez son oncle pour une conférence importante (*de capite meo... comitia*, 700), et ne sortira sans doute (727) que la question vidée et les décisions prises. Un entr'acte 700-701 permet de supposer une conversation de longueur vraisemblable.

Après entr'acte, l'arrivée triomphale de l'esclave (qui pourtant se presse), 701, et ses paroles grandiloquentes prendront leur pleine valeur.

A 807, il ne saurait y avoir entr'acte; Lyconide est en scène; il n'y reste même que pour attendre son esclave, il le dit clairement, 805. Ledit esclave sort de chez Lyconide, 808, après avoir inventorié son trésor, et trouve son maître sur le théâtre.

La pièce se divise aisément en cinq actes :

Le premier (40-119 = 79 vers) est une courte parade destinée à nous présenter l'avare.

Le second (120-279 = 159 vers) contient la décision relative au mariage de Mégadore avec la fille d'Euclion.

Le troisième (280-586 = 306 vers) contient l'arrivée des cuisiniers, et l'effroi d'Euclion qui veut cacher son *aula*.

Le quatrième (587-700 = 113 vers) met en scène Lyconide et l'esclave de Lyconide; Mégadore est averti de la situation de son neveu, Euclion va être volé par l'esclave.

Le cinquième (701-831 = 130 vers, plus la lacune) doit contenir

le dénouement, c'est-à-dire le règlement de comptes entre Euclion qui retrouvera son or et Lyconide qui épousera la fille d'Euclion.

Bacchides.

Les *Bacchides* présentent une lacune initiale; il manque au moins le début du dialogue entre les deux sœurs. Il faut que le spectateur sache : 1° comment la seconde Bacchis arrive à Athènes, 2° comment elle a connu Mnésiloque, quel est leur amour, quels sont leurs projets. Il faut, en outre, que la situation du *miles* et de la première Bacchis soit nettement posée et expliquée. Pistoclère aussi a dû être présenté d'une manière quelconque. Mais il ne semble pas que la ou les scènes manquantes aient dû englober un entr'acte ou une possibilité d'entr'acte; les deux sœurs arrivent du port, où vient de débarquer la seconde (105 ss.).

Au vers 108, il y a *entr'acte;* le doute ne paraît pas possible. Pistoclère vient de partir (100) pour faire des achats de victuailles en vue de la *cena* chez Bacchis; les deux sœurs entrent (108) chez elles, où la voyageuse se baignera et se reposera; et au vers 109 on voit reparaître Pistoclère accompagné d'un cuisinier, d'esclaves qui portent les provisions, et suivi de son pédagogue Lydus; celui-ci entame les remontrances et dit le suivre « iam dudum tacitus ». Cela suppose trop d'allées et venues pour que le spectateur les imagine faites dans la durée des huit vers 100-108. — Le seul obstacle à la constatation de l'entr'acte 108-109 est le bizarre vers 107, probablement interpolé, incomplet d'ailleurs, dont la présence semble être cause d'un accident de texte (les mss. BC redoublent le vers 106 après 107), et que Ristchl a condamné; est-ce, comme le veut Ritschl (*op.* 2, 356 s.), un vers forgé pour « enchaîner » les deux scènes dans une représentation privée? On ne voit pas bien, en effet, quelle autre raison aurait fait interpoler ce vers. Mais s'il était destiné à l'enchaînement des deux scènes, d'abord pourquoi n'est-il pas complet (Ritschl l'a raccommodé avec un *hinc* final, qui, si on l'admet, expliquerait au moins la faute : saut de *hinc* 105 à celui-ci, d'où omission de 106 et rétablissements plus ou moins erronés)? Ensuite, quelle maladresse dans sa rédaction! Les manuscrits ont « nescio qui »; faut-il lire *nescio quoi*, avec Vahlen, et alors c'est Pistoclère, si bien connu et que l'on vient de voir, qui est désigné par là? ou lire (Lejay, *Plaute*, p. 53) *nos nescio quoi turbae* (mss., nescio qui turbare), et supposer qu'il s'agit des esclaves de Pistoclère le précédant avec les provisions, si le vers est destiné à lier les deux scènes. Lejay pense d'ailleurs que ce *nescio quoi turbae* s'applique à la troupe de danseurs et de musiciens qui entrent en scène pour l'intermède, et croit ainsi à l'entr'acte. Le vers 107, d'une façon ou d'une autre, ne paraît pas devoir nuire sérieusement à la localisation d'un entr'acte, 108-109.

A 169, la scène peut être vide. L'entr'acte n'y est pas utile; Pistoclère peut ressortir, 179, avec vraisemblance, ayant fait entrer chez Bacchis ses esclaves porteurs de victuailles.

La scène *peut* être vide à 367 et à 384. Il y a vraisemblablement entr'acte à l'un des deux endroits; car, entre 367 et 385, il faut que Chrysale ait eu le temps de rejoindre Mnésiloque et de le mettre au courant (391); sans entr'acte, il n'aurait pour cela que la durée de dix-huit vers. C'est à 367 qu'il faut placer l'entr'acte, car la démarche de Lydus prévenant le père de Pistoclère est brève (quand Philoxène, père de Pistoclère, entre en scène guidé par Lydus (405) il ne sait encore rien de précis et Lydus a pu aller vite; Philoxène doit habiter le quartier de la Place).

A 525, l'entr'acte est *nécessaire;* Mnésiloque, sur de fausses apparences, croit que Pistoclère l'a trahi, que sa Bacchis lui est infidèle; et, plein d'honnêtes, mais soudains scrupules, il décide de rendre à son père l'argent détourné par la fourberie de Chrysale. Il va donc trouver son père, qui n'est pas dans sa maison donnant sur la scène, mais à la Place (348); Chrysale l'a indiqué à Mnésiloque en lui disant qu'il pouvait se rendre chez Bacchis, pendant l'entr'acte 367. D'ailleurs, Nicobule fût-il même chez lui, Mnésiloque a eu besoin de plus des quatre vers 526-530 pour tout conter à son père, obtenir son propre pardon et cette grâce de Chrysale qui a été si malaisément accordée (532-533).

A 572, la scène peut être vide; mais l'entr'acte est inutile. Pistoclère sortira très naturellement, 583, pour éconduire l'importun envoyé du *miles*.

A 924, y a-t-il possibilité de scène vide? Non, semble-t-il. Car Nicobule ne dit pas qu'il entre chez lui, 924. Sa maison donne bien sur le théâtre, il y entrera, 1052, pour y prendre de l'argent. Mais rien ne permet de croire qu'il y pénètre ici. Il annonce seulement son intention de relire la lettre de son fils et se retire pour

cela, sans doute, sous le péristyle de la maison, un peu à l'écart, mais en vue du public. Quand Chrysale, sorti de la maison de Bacchis, l'apercevra enfin, 978, il ne dira pas « la porte s'ouvre, le vieillard sort », mais bien « sed... astantem eccum ante portam uideo ». — Seulement il faut avouer que le cas est étrange; car, outre le temps nécessairement passé par Chrysale chez Bacchis (il doit censément morigéner Pistoclère, et en toute réalité Pistoclère écrit une lettre à son père, lettre épineuse puisqu'elle est mensongère, confectionnée à l'instigation de Chrysale, et dont la lecture durera vingt-cinq vers, 997 ss.), outre le temps qu'il passe hors la vue du public, Chrysale va chanter son chant de triomphe, 925-977; cela fait durer bien longtemps la lecture absorbante de Nicobule, qui doit être à bout de mimique pour donner au spectateur l'illusion d'un homme occupé. — D'autre part, Chrysale dit, 932, *Nunc priusquam huc senex uenit, lubet lamentari dum exeat;* donc, pour lui, Nicobule est entré dans la maison et en ressortira tout à l'heure. Sans doute Chrysale peut se tromper en croyant Nicobule absent. Mais quelle imprudence à lui d'entamer son monologue triomphal s'il n'a pu s'assurer d'un regard de l'absence de son maître! Surtout, quelle incertitude pour le spectateur s'il peut supposer que Chrysale est en défaut, que Nicobule pourra surprendre une parole de trop! — Ce qui est difficile, ce n'est pas d'admettre une convention de théâtre, si grosse soit-elle, permettant à Nicobule de ne pas entendre les folies héroï-mythologiques de son esclave, de ne pas voir ses entrechats; le difficile est que le spectateur ait le sentiment clair de cette convention, n'hésite pas dans son jugement sur la situation des deux personnages. Et pour cela il faut que la place où se trouve Nicobule inspire, à ce point de vue, totale confiance au public, tout en lui expliquant que Chrysale ne puisse pas voir son maître. On peut croire, par exemple, que Nicobule a commencé, en plein théâtre, par occuper les spectateurs de sa lecture et des gestes expressifs qui en sont l'accompagnement normal; cela pendant que Chrysale était chez Bacchis; puis, un peu avant la réapparition de Chrysale, il s'est tapi dans un coin écarté pour réfléchir à l'aise, toujours en vue du spectateur, mais sans avoir besoin désormais de distraire celui-ci par son attitude, car Chrysale va devenir le point de mire; il s'est levé enfin et se trouve devant sa porte, 978, quand Chrysale remarque sa présence.

A 1075, la scène *peut* être vide. Sans s'imposer, l'entr'acte est vraisemblable; Nicobule parti à la Place, 1066, reviendra ainsi normalement à 1087, où il trouve son ami Philoxène sur le théâtre (il ne peut y avoir scène vide 1087).

Les Bacchides se divisent ainsi en cinq actes :

Le premier (1-108) est une sorte de parade où se présentent les Bacchides, et Pistoclère qui paraît se prendre alors aux filets de Bacchis I.

Le deuxième (109-367 = 258 vers) contient l'arrivée de Chrysale et la première fourberie. Pistoclère est chez Bacchis.

Le troisième (368-525 = 157 vers) met en scène Mnésiloque et nous fait assister à sa méprise; la première fourberie, si bien machinée, est anéantie.

Le quatrième (526-1075 = 549 vers) contient la deuxième et la troisième fourberies, le triomphe de Chrysale. C'est le grand acte brillant et compliqué.

Le cinquième (1075-1207 = 132 vers) est une parade : les vieillards, dupés et d'abord furieux, sont conquis par les Bacchides.

Captifs.

La scène *peut* être vide à 194, et l'est vraisemblablement. Ergasile est parti, 191. Hégion entre chez lui pour y faire des comptes, 194, et rien ne permet de croire qu'il ait croisé sur le seuil ses deux prisonniers et leurs gardiens. S'ils ne se croisent pas, c'est donc qu'il y a entr'acte.

A 460, la scène est *sûrement vide*. Tyndare et les gardiens sont entrés dans la maison, Hégion et Philocrate partis côté Place pour obtenir un sauf-conduit (449, 505). Ergasile entre en scène, 461, venant de la Place, et ne les croise pas. D'ailleurs, les paroles d'Hégion qui rentrera en scène à 498 ne peuvent se comprendre sans qu'il y ait eu entr'acte; car il est revenu de la Place chez lui (507) et parti ensuite chez son frère d'où on le voit revenir, 498. L'entr'acte pourrait être à 497, où il y a encore possibilité de scène vide. Mais le fait qu'Ergasile n'a pas croisé Hégion et son prisonnier, 461, commande de placer l'entr'acte entre 460 et 461.

A 515, il y a un léger intervalle entre l'irruption d'Hégion et Aristophonte dans la maison d'Hégion, et la sortie de Tyndare

affolé. Cela n'est évidemment pas un entr'acte : on voit, 533, que Tyndare s'est précipité au dehors dès qu'il a entrevu Aristophonte à l'intérieur; il n'a laissé la scène vide qu'un instant; mais Hégion et Aristophonte prennent leur temps pour le rejoindre; d'ailleurs, ils ont pu ne pas remarquer eux-mêmes sa fuite.

A 767, il *peut* y avoir scène vide, et l'entr'acte, sans s'imposer, est normal. Tyndare, chargé de fers, a été envoyé aux carrières. Hégion est retourné chez son frère, 767, pour lui ramener Aristophonte. La durée d'un entr'acte ajoutée à la brève scène d'Ergasile, 768-780, rendra le retour d'Hégion plus vraisemblable, 781.

A 908, Ergasile vient de se ruer dans la maison, dans son enthousiasme famélique. Un bref intervalle de temps s'écoule, pendant lequel on entend à l'intérieur un horrible fracas. Naturellement cela ne peut être un entr'acte. Presque aussitôt sort un jeune esclave qui conte les hauts faits d'Ergasile au garde-manger.

A 921, il y a très *certainement* une scène vide. Le petit esclave est parti, 921, à la recherche d'Hégion. Même s'il n'est pas parti du bon côté pour le chercher, il est certain du moins qu'Hégion n'était pas en vue à 921, car le *puer* l'aurait aperçu — et cela aurait fâcheusement brouillé la scène sérieuse de l'arrivée. D'ailleurs, Hégion n'est parti au port qu'au vers 900 et la durée d'un entr'acte s'ajoutant à celle des petites scènes 900-921 rend son retour, 922, plus normal.

La pièce se divise donc en cinq actes :

Le premier (69-194 = 125 vers) contient l'exposition.

Le deuxième (195-460 = 265 vers) présente les deux prisonniers, nous montre leur ruse qui consiste à se faire passer l'un pour l'autre, puis leur accord avec Hégion. Philocrate, pris pour l'esclave, part à l'étranger traiter de l'échange du fils d'Hégion.

Le troisième (461-767 = 306 vers) montre Tyndare convaincu d'imposture et jeté aux fers.

Le quatrième (768-921 = 153 vers) contient l'annonce du retour et les exploits d'Ergasile.

Le cinquième (922-1028 = 106 vers) contient la reconnaissance de Tyndare.

Casina.

Il y a un *entr'acte* à 143. Car les deux esclaves rivaux qui se sont disputés dans la scène initiale rentrent, l'un suivant l'autre,

chez Lysidame. Cléustrate, femme de Lysidame, sort, 144, en parlant à sa servante et ne les croise pas.

A 514, la scène peut être vide, sans que cela s'impose : car Lysidame est entré, 503, chez son ami Alcésime, qui habite une maison donnant sur la scène; tous deux sortent en causant, 515; la durée des onze vers précédents a pu suffire à leur conversation.

A 530, il *peut* aussi y avoir scène vide; rien ici même n'exige l'entr'acte, mais Lysidame, qui vient de partir pour la Place, 530, reviendra, 563, en disant qu'il a servi d'*aduocatus* à un ami et que l'affaire a été (ou lui a semblé) interminable (566 ss.). Cela serait peu vraisemblable s'il n'y avait eu entr'acte dans l'intervalle. De plus, il serait un peu surprenant qu'Alcésimarque, rentré chez lui, 530, sans songer à demander quand on prierait sa femme de passer chez Cléustrate, en soit soudain si impatient après cinq vers (il sort 536, Cléustrate le dit). Un entr'acte à 530 empêche tout étonnement du public.

A 758ª, la scène est *certainement* vide. Car Lysidame et Olympion, son *uilicus* complaisant dont on prépare le mariage, viennent d'entrer dans la maison, avec l'esclave portant les provisions du souper de noces. Et, à 759, sort la servante Pardalisque, qui met le public au courant des préparatifs divers : on déguise Chalinus pour le substituer à Casina, et l'on ralentit à plaisir la cuisson du souper, pour berner l'impatient Lysidame. Le *uilicus* est paré pour les noces et lui aussi trouve le temps long, *lautus exornatusque ambulat*, 768. Il faut bien qu'il y ait eu entr'acte entre 758ª et 759.

A 854, il y a *très probablement* entr'acte. Car on a décidé de faire le cortège nuptial sans attendre que le souper soit prêt (781); Chalinus, substitué à Casina, est donc sorti de chez Lysidame, 814, et entré dans la maison voisine, avec Lysidame et Olympion, 854. Les femmes n'ont fait que paraître, 815-834, et sont rentrées pour continuer la fête. Quand elles sortent de nouveau, 855, curieuses des événements, elles ont soupé, les premières paroles de Myrrhine, 855, le prouvent. Il y a eu entr'acte, cela est plus que vraisemblable.

La *Casina* se présente donc comme une comédie à cinq actes :

Le premier (89-143 = 54 vers) est une courte parade, où se querellent les deux esclaves rivaux.

Le deuxième (144-530 = 386 vers) contient les démêlés de Cléustrate et de Lysidame, le tirage au sort du futur mari de Casina; Lysidame est vainqueur du premier tournoi; mais ses plans sont surpris par Chalinus.

Le troisième (531-758[a] = 228 vers) montre Cléustrate, avertie par Chalinus, qui reprend l'avantage. Elle réserve à Lysidame un tour de sa façon. Celui-ci ne se doute de rien et fait préparer le souper.

Le quatrième (759-854 = 95 vers) est bref, mais brillant; il contient le chant d'hyménée et le cortège nuptial. Lysidame se croit vainqueur.

Le cinquième (855-1018 = 163 vers) est la parade finale à grand spectacle, toute en musique, où apparaissent, ridicules et déçus, le serviteur et le maître, Olympion et Lysidame.

Cistellaria.

Un entr'acte à 202 est infiniment *probable*. Car la divinité Auxilium, qui vient de compléter, pour l'édification du spectateur, l'exposition commencée dans les deux scènes précédentes, a quitté la scène sans annoncer le jeune Alcésimarque qu'on verra apparaître à 203. Or dans des cas analogues (*Am.* 148, *Au.* 37, *R.* 79), où le prologue est presque certainement de Plaute et semble faire, comme celui-ci, partie intégrante de la pièce, pareille indication d'enchaînement ne manque pas.

Au contraire, avant le prologue d'Auxilium, il n'a pas de scène vide à 148-149; car la divinité, prenant la place face au public, remarque avec quelque humeur l'insistance bavarde de la vieille *lena* qui l'a précédée; Auxilium attendait donc, pour entrer en scène, que la *lena* s'éloigne.

Une grosse difficulté vient de ce que la *Cistellaria* est mutilée en sa partie médiane et que bien des scènes y sont fragmentaires. Certains passages ont été rétablis avec quelque vraisemblance, et il est à peu près sûr qu'entre 227-228 et 450 on a successivement une scène d'Alcésimarque avec son esclave, une d'Alcésimarque avec Gymnasie (à la suite de laquelle Alcésimarque va voir Sélénie chez sa pseudo-mère); une scène de Gymnasie avec le vieillard père d'Alcésimarque; jusqu'ici l'enchaînement est parfait; — puis une scène, semble-t-il, entre Gymnasie et la *lena* sa mère; plus

loin, une scène entre Alcésimarque, Mélénis et Sélénie qu'il aurait donc ramenées de chez elles. Sélénie retourne certainement à la maison au cours de cette scène : elle n'intervient pas dans le dialogue 465-527, et elle doit se trouver chez Mélénis au vers 630.

Toute cette partie mutilée, 227-465, est fort gênante; elle permet bien de suivre l'intrigue, mais nous laisse à peu près désarmés pour apprécier les possibilités de « scènes vides » à cet endroit de la pièce. S'il y a un entr'acte dans la partie mutilée, il se place sans doute avant l'arrivée de Mélénis et Sélénie escortées par Alcésimarque, — démarche qui, d'ailleurs, s'explique mal.

La *lena* et sa fille, qui paraissent avoir dialogué 375-408, ont évidemment regagné ensuite leur maison (quartier de la Place[1]); mais elles ont été suivies par Lampadion, comme le montrera le récit de celui-ci, 536 ss.; ce Lampadion a nécessairement paru en scène aux environs de 408, le ton même de 536 le marque; il y a là un fragment de l'intrigue qui nous échappe. Lampadion dira à Phanostrate, 546 s., *hinc ex hisce aedibus paullo prius | uidi exeuntem mulierem* (cette femme est la *lena*, cela est bien établi). Elles sont donc sorties (toutes deux?) de chez Alcésimarque aux environs de 375, et c'est alors que Lampadion s'est montré en scène. *Paullo prius* est-il un indice contre l'existence d'un entr'acte à cet endroit de la lacune? Cela est possible.

Il paraît que Lampadion a cherché à la Place son maître Démiphon (775); ce doit être pendant l'entr'acte, après 630. Ce Démiphon, dont le rôle est si pitoyablement court et effacé dans l'état actuel de la pièce (il apparaît à la dernière scène, 774-781), avait peut-être quelque vie dans la lacune?

A 630, il y a un entr'acte *indiscutable* (voir première partie). La maison de Mélénis est en ville[1], non sur la scène; et Mélénis, partie chez elle 630 (*ibo domum*, 629) pour chercher Sélénie, revient, 631, avec la jeune fille déjà mise au courant (*rem elocuta sum tibi omnem*, 631), et la petite servante qui porte les *crepundia*. Il y a nécessairement vacance de la scène. Rien ne peut faire croire

1. La *lena*, comme Mélénis, habite en ville. Elles ne sont pas dans le même quartier, car, dans le cas contraire, Mélénis, se rendant chez elle 630, suivrait à cinq vers d'intervalle Lampadion, qui va chez la *lena*. Ce serait inélégant et peu clair. Des deux, ce doit être la *lena* qui habite le quartier de la Place, car au vers 149 Auxilium doit la désigner encore en vue du public (*haec*), et il faut pour cela qu'elle gagne une coulisse lointaine. Mélénis habiterait donc le quartier de la ruelle.

qu'Alcésimarque, qui va, sur le seuil de sa porte, paraître le fer en main, prêt à un suicide pathétique (639-640), serait déjà en scène à 630, et occuperait les spectateurs par une mimique prolongée. Même si cette hypothèse, que rien n'appuie, avait quelque séduction, on devrait la repousser comme fâcheuse au point de vue de l'effet dramatique : Alcésimarque accaparerait l'attention des spectateurs au moment où ils doivent remarquer la mention des *crepundia;* il y va de l'intelligence des scènes suivantes; au contraire la brusque découverte d'Alcésimarque, par le public comme par Sélénie, est une surprise excellente au point de vue théâtral. Il y a donc bien entr'acte, 630-631.

Il n'y a pas de scène vide 652-653, c'est-à-dire entre l'enlèvement de Sélénie, suivie de sa mère et d'Halisque, dans la maison d'Alcésimarque, et l'arrivée de Lampadion venant de chez la *lena*. Il serait maladroit que les *crepundia* restent sur le théâtre pendant une suspension de l'action, d'autant plus que personne n'a signalé leur présence à terre avant le moment où Lampadion les remarque (655), et cela aura pu échapper au spectateur. Il est donc normal que la scène 653 ss. appartienne au même « acte » que la scène de l'enlèvement. D'ailleurs Halisque, qui sort, 671, pour chercher avec désespoir la précieuse corbeille, n'a évidemment pas perdu de temps dès qu'elle en a constaté la perte.

Il n'y a pas de scène vide à 773; Lampadion est resté en scène tandis qu'entraient chez Alcésimarque Phanostrate et Halisque.

On ne peut, à cause de la lacune, diviser la *Cistellaria* de façon ferme. Nous sommes assurés de deux entr'actes : 202 et 630. Il est probable qu'il y en a un dans la partie mutilée. Cela nous donnerait donc une pièce en quatre actes. Pour résumer seulement ce qui peut être considéré comme acquis, il y a :

Un premier acte (1-202) contenant la charmante scène initiale, scène d'exposition, complétée par le monologue de la *lena* et celui d'Auxilium.

Le début du deuxième acte (arrivée d'Alcésimarque).

Sans doute la fin du troisième, où Mélénis découvre de qui Sélénie est la fille et se résout à la rendre aux siens.

Le quatrième acte (631-781 = 150 vers) qui aboutit à la reconnaissance de Sélénie comme fille de citoyens.

Curculion.

Il *doit* y avoir entr'acte, 215-216. On en doute au premier abord, car Planésie, et la vieille dont Phédrome s'est fait une complice, sont rentrées dans la maison du *leno* en entendant le gardien du temple d'Esculape ouvrir ses portes à l'aube. Là-dessus Phédrome et son esclave rentrent de leur côté, et l'on s'attend à voir paraître (216), au seuil du temple, le *leno* malade qui y passe la nuit, escomptant une guérison. La première impression est que le *leno* doit sortir immédiatement du temple, et que la retraite de Planésie et des autres personnages avait quelque raison d'être précipitée. Cependant, à y regarder de plus près, rien ne s'oppose à ce que le *leno* ne quitte pas dès l'aube, dès le lever du gardien, le temple où il a dormi. Et d'autre part, quand Palinure, rentré au vers 215, reparaît sur le seuil de la maison de Phédrome, 223, celui-ci a eu le temps de s'inquiéter des retards de son parasite Curculion. Un peu plus loin (251 ss.) on s'aperçoit que Palinure sortait pour apporter au cuisinier les victuailles nécessaires à la préparation d'un *prandium* pour Curculion. Prépare-t-on le *prandium* au jour levant? Ce *prandium* sera pris dès l'arrivée du parasite (370), à la fin du même acte auquel appartient la scène 216 ss. — Palinure semblait supposer (183) que son maître devait aller dormir après sa sortie nocturne. Tout cela donne à penser qu'il y a un entr'acte après 215, qui laisse au *leno* le temps de s'éveiller et de se mettre en branle, aux noctambules le temps de se reposer; et pendant cette pause la matinée s'avance suffisamment pour qu'on songe au repas quand l'entr'acte est fini. (Mais il paraît tout à fait improbable que Palinure vienne du marché avec son maître, au vers 223 : il semble plutôt sortir de la maison en lui parlant; le vocatif en pareil cas est quasi révélateur.)

A 370, l'entr'acte est *indiscutable*. Le parasite Curculion est entré, 370, avec Phédrome dans la maison, tout affamé et disposé à faire un *prandium* digne de lui (252, 366 ss.). De plus, le jeune homme doit écrire la fausse lettre qui lui procurera sa belle. Or Curculion ressort, 384, *satur*, en possession de la lettre, et il a pris soin de déguiser son aspect, son capuchon de voyageur cachant une partie du visage; il est escorté d'un jeune esclave

(390); tout cela implique réflexion et précautions, et, d'ailleurs, un banquet ne se passe pas en treize vers.

Un passage curieux est la courte scène 462-486, où Curculion, Lycon et le *leno* étant entrés dans la maison de ce dernier (461) pour la remise de Planésie à Curculion, et ne devant en ressortir que 487, l'attente des spectateurs est trompée par une intervention du *choragus* (l'entrepreneur qui fournit costumes et accessoires pour la représentation. Cf. *Pe.* 158, *Tn.* 858, où la même plaisanterie est faite). Les paroles du *choragus*, drôlerie à part, ont pour utilité pratique de souligner, aux yeux du public, l'imposture de Curculion. Plaute ne néglige pas des éclaircissements de ce genre, et même assez voyants (par exemple dans l'*Amphitryon*). Mais enfin la présence du *choragus* sur la scène est surtout destinée à empêcher un entr'acte qui dérouterait le public et décevrait, ici, sa légitime curiosité. — Un entr'acte, s'il se produisait à cette place, serait infiniment court : le *leno* n'a rien à faire dans la maison, sinon à remettre Planésie aux mains de Curculion. Le soin que prend ici Plaute d'éviter l'entr'acte prouve que les entr'actes doivent durer plus longtemps, et sont censés remplis par des événements plus considérables. — *Hunc*, employé par le *choragus*, 462, et désignant Curculion, montre que celui-ci est en vue quand le *choragus* entre en scène.

Au vers 532, l'entr'acte paraît *sûr*. Curculion, passant pour l'envoyé du capitaine Thérapontigone, vient de prendre livraison de Planésie en présence du *leno* Cappadox et du banquier Lycon, abusés tous deux par l'imposteur. Curculion, emmenant Planésie, a quitté la scène 524 (se dirigeant évidemment vers le port, pour la vraisemblance aux yeux de ses dupes). Le banquier Lycon disparaît 526, retournant à la Place; Cappadox satisfait de son marché entre au temple pour un sacrifice d'actions de grâces; la scène est vide. A 533, reparaît Lycon accompagné du capitaine Thérapontigone déjà irrité, donc au courant de ce qui vient de se passer. Il est clair que le capitaine, qui arrive de Carie, sitôt débarqué à Épidaure a couru chez le banquier. En admettant que Lycon n'ait pas été jusque chez lui depuis son départ 526, qu'il ait trouvé Thérapontigone en chemin, entre la maison du *leno* et la Place, il faut tout de même supposer un intervalle pour la rencontre, l'étonnement réciproque, les explications du banquier et l'explosion de colère du *miles*. Il est normal aussi que le sacrifice offert

par le *leno* à l'intérieur du temple dure plus que la scène 533-556, et que, pendant cet entr'acte, Curculion et Planésie partis ostensiblement vers le port aient gagné la maison de Phédrome d'où on les verra sortir, 591 ss. — Ils pourraient être censés y entrer par derrière (cf. *Pe.* 678, *St.* 450 ss.), mais en pareil cas Plaute l'explique, et puisque rien n'est dit de tel dans le Curculion il est préférable de croire que cela s'est fait à l'entr'acte, ou en extrême fin d'acte, sous les yeux du public.

Il n'y a pas de scène vide à 590, où Thérapontigone est en scène : il vient de se demander « maneam an abeam? » et ne part pas. Il souhaite désespérément de retrouver Curculion; le hasard favorable, usuel en comédie, fait surgir l'autre sous ses yeux.

La pièce présente donc trois entr'actes, soit quatre actes :

Le premier (1-216) est une parade amusante et originale, qui expose au spectateur la situation.

Le deuxième (217-370 = 153 vers) contient l'apparition du *leno*, et l'arrivée de Curculion qui fournit les éléments de la ruse.

Le troisième (371-532 = 161 vers) montre la ruse en action, et l'enlèvement de la belle.

Le quatrième (533-729 = 196 vers) contient le dénouement : Planésie est reconnue sœur du *miles*.

Epidicus.

A 165, la scène *peut* être vide, sans que les circonstances réclament un entr'acte. Le jeune Stratippoclès qui débarque vient d'entrer avec son ami Chéribule dans la maison de celui-ci. Epidicus les rejoint, 165, pour leur recommander de ne pas se montrer au dehors et de ne pas risquer la rencontre de Périphane (le père de Stratippoclès). En entrant, 165, Epidicus ne marque pas qu'il ait aperçu, arrivant de son côté, Périphane qui entre en scène avec son ami Apécide à 166. Quand Epidicus ressortira, 181, il aura une nuance de surprise nettement marquée en apercevant celui qu'il veut tondre (*sed eccum...*, 186), c'est donc qu'il ne le savait pas présent. Faut-il en conclure qu'il y a entr'acte à 165?

A 319, il ne doit pas pas y avoir de scène vide. La courte scène entre les deux jeunes gens (320-336) suffit amplement à la remise par Périphane à Epidicus de la fameuse somme d'argent. Et le

spectateur est, comme les jeunes gens, anxieux de voir l'argent entre les mains de l'esclave.

A 381, l'entr'acte est *indispensable*. Epidicus avait persuadé à Périphane d'acheter, pour la soustraire à son fils, une joueuse de cithare dont le jeune homme serait épris. Il a été convenu que le vieil Apécide, ami de Périphane, conclura le marché et qu'Epidicus s'occupera des détails matériels; il est chargé, en particulier, de l'argent que Périphane vient de lui remettre, 337. Le fragment de scène 290-295, où le principe de cet arrangement a été décidé, présente des obscurités de texte et des erreurs certaines; mais il est bien établi qu'Apécide va à la Place, 305, pour y attendre Epidicus; et par bonheur Epidicus, remettant l'argent aux deux jeunes gens après 337, précise ce qui doit se passer : 1° il doit, pour tromper à fond Apécide et Périphane, s'entendre préalablement avec un *leno* qui pourra déclarer qu'il a reçu cinquante mines (il les a reçues, en effet, deux jours auparavant, mais pour un autre marché); 2° il doit en outre louer une joueuse de cithare qui passera pour achetée au prix des cinquante mines, et qu'Apécide amènera lui-même à Périphane. Epidicus quittant la scène, 377, a donc une double démarche à faire avant de rejoindre Apécide à la Place; après quoi il l'accompagnera chez le *leno* où Apécide prendra livraison de la joueuse de cithare. Or, Apécide arrive avec celle-ci au vers 394. Il faut bien qu'il y ait eu entr'acte. D'ailleurs, même matériellement, la scène est vide, de toute évidence, à 381 : Périphane ne peut paraître au seuil de sa maison tant que son fils n'a pas disparu dans la maison de Chéribule.

A 525, pas de scène vide : Périphane est en scène et y demeure, il assiste à l'arrivée de Philippa (côté port), 526-532.

Il y a un entr'acte *certain* au vers 606. Car Périphane, éclairé sur la fourberie d'Epidicus, va en ville pour le chercher (606). Or, au vers 608, Stratippoclès voit arriver Epidicus tout préoccupé : Epidicus, en effet, a aperçu au marché Périphane avec Apécide, achetant des lanières; il a compris que les deux vieillards, désabusés, le cherchent pour lui administrer la correction méritée. Donc, depuis 606, Périphane a eu le temps de rejoindre Apécide qui était allé à la Place pour affaires, 424, et d'acheter les lanières. Depuis l'achat des lanières Epidicus a eu le temps de revenir de la Place. Il faut bien qu'il y ait eu entr'acte. D'ailleurs, dans le cas contraire, Epidicus qui arrive par la coulisse Place

aurait simplement croisé son maître parti à sa recherche par la même coulisse, et ce n'est pas au marché qu'il l'aurait vu.

La scène peut être vide à 665, Epidicus étant entré dans la maison et ressortant seulement, 675, en présence de son maître et d'Apécide; mais un entr'acte est inutile et improbable. Epidicus n'a rien à faire dans la maison, il veut simplement n'être pas surpris dehors par son maître. Et il est naturel que celui-ci, qui le cherche, apparaisse sans retard. (Cependant, à 665, Epidicus ne l'aperçoit pas à l'extrémité du théâtre, où il doit commencer d'apparaître.)

L'*Epidicus* se présente donc comme une pièce en quatre actes :

Le premier (1-165) est une brillante exposition, comportant d'abord une parade d'esclaves, puis l'entente de Stratippoclès avec son fourbe attitré.

Le deuxième (166-381 = 215 vers) contient la fourberie d'Epidicus qui obtient l'argent et le remet au jeune homme.

Le troisième (382-606 = 224 vers) contient la double découverte, par Périphane, des mensonges d'Epidicus.

Le quatrième (607-731 = 124 vers) amène le dénouement : on reconnaît la fille de Périphane et de Philippa.

Ménechmes.

Il *peut* y avoir entr'acte à 225, où le cuisinier d'Erotie part au marché faire des provisions abondantes pour le *prandium*. Il revient, 273, avec les victuailles. La durée de la scène 226-272 (apparition du Ménechme de Syracuse) peut-elle suffire à rendre vraisemblable l'aller et retour du cuisinier? Cela n'est évidemment pas impossible. Cependant, si le cuisinier peut croire tout de bon, en apercevant Ménechme II au vers 275, que c'est Ménechme I arrivant déjà pour le *prandium*, même s'il pense que le convive est en avance, il faut pourtant qu'un assez long temps se soit écoulé. L'entr'acte est donc probable.

L'entr'acte est *indiscutable* à 445 : Ménechme II est entré chez Erotie, 441, pour le *prandium;* 446, arrive le parasite, en retard et inquiet de ce retard. Il voit sortir, 463, Ménechme, le *prandium* fini. Ce merveilleux *prandium*, à l'occasion duquel le cuisinier a fait des provisions pour dix personnes (222), ne s'est pas passé en vingt vers.

Il ne doit pas y avoir de scène vide à 558 : le parasite délateur est entré chez Ménechme, 521, pour prévenir la femme des déportements du mari. Il est normal que leur conversation soit brève, et ils peuvent sortir tous deux, 559, sans que leur apparition semble prématurée.

A 700, la scène *peut* être vide. Ménechme I vient de partir côté Place, comprenant mal la double fureur de sa femme et d'Erotie. Ménechme II va arriver, 701, de l'autre côté et la femme de Ménechme, sortant pour guetter le retour de son mari (704), se trompera à sa vue. Y a-t-il entr'acte? rien ne l'impose, rien non plus ne le déconseille. Il serait normal que l'attente de la femme de Ménechme ait déjà été longue, et elle ne dure que depuis 664. Mais cela n'est pas péremptoire. — Est-il ou non souhaitable, pour l'effet dramatique, que le spectateur voie entrer un Ménechme en scène au moment précis où l'autre disparaît à l'autre bout du théâtre? Il semble préférable que cela se produise à la fin de la pièce seulement (ici 1049. Cf. le même effet dans l'*Amphitryon*), que ce jeu extraordinaire ne soit pas répété, et précède de peu la rencontre en scène. Si cela est, un même acteur peut jouer les deux Ménechmes jusqu'à 1049 et être doublé seulement alors. — On peut conclure à l'entr'acte 700-701, sans en avoir de preuve formelle.

A 881, l'entr'acte paraît *nécessaire*. Car le vieillard beau-père de Ménechme I est parti chercher le médecin, 875. Ménechme II, libéré de sa surveillance, s'enfuit au port, 881. Et l'on voit revenir le vieillard, suivi de près par le médecin, 882. Il est bien vrai que l'intention du beau-père était de ramener le médecin en toute hâte (*quantum potest*, 875); mais justement il se plaint en revenant d'une attente interminable : le médecin faisait sa tournée (883), le vieillard est tout courbaturé d'être resté assis longtemps à l'attendre (882 ss.). De plus, il a dû, avant de décider l'autre à le suivre, écouter le récit de ses cures merveilleuses (885 ss.). Ces détails seraient simplement stupides d'invraisemblance, si l'on n'admettait pas d'entr'acte 881-882.

Il n'y a pas de scène vide à 966, où Ménechme I est en scène. Ni à 1049 : Ménechme I ne fait qu'entrer et sortir chez Erotie, et Messénion, sorti de scène 1038, a vraisemblablement croisé son maître, leur arrivée n'étonne pas à 1050.

La pièce se divise aisément en cinq actes :

Le premier (77-225 = 148 vers) nous montre le Ménechme d'Epidamne invité chez Erotie.

Le deuxième (226-445 = 219 vers) contient un premier quiproquo : c'est le Ménechme de Syracuse qui déjeune chez Erotie.

Le troisième (446-700 = 254 vers) contient la vengeance du parasite, et les difficultés domestiques de Ménechme I.

Le quatrième (701-881 = 180 vers) montre Ménechme II aux prises avec la famille de son frère.

Le cinquième (882-1162 = 280 vers) aboutit à l'éclaircissement du mystère.

Mercator.

Au vers 224, la scène pourrait être vide. Mais Acanthion, arrivé du port en toute hâte, 109, conseille à Charin d'y retourner par la ruelle, non par le chemin normal, de peur de croiser son père, déjà sur ce chemin, et que l'esclave Acanthion a gagné de vitesse. Charin et son esclave partent donc par la ruelle, 224, et le public s'attend à voir paraître le père, Démiphon, par la coulisse du port. Un entr'acte 224-225 romprait cet effet et n'est guère admissible.

A 498, l'entracte est *sûr*. Le jeune Eutychus court au port où il doit essayer de soustraire Pasicompsa à Démiphon; s'il n'y avait pas entr'acte, il croiserait sur le chemin du port son propre père, Lysimaque, amenant la belle pour Démiphon (voir première partie).

Les deux « scènes vides » 543 et 587 ne doivent pas présenter d'entr'actes : 544, Démiphon suit de près Pasicompsa et Lysimaque, ayant surveillé les tractations; 588, il est naturel que Charin trouve le temps long et paraisse au seuil de la maison de son père pour guetter le retour d'Eutychus.

A 666, la scène *peut* être vide. Charin étant entré chez lui pour dire adieu à ses parents avant de s'exiler, Eutychus à son tour quitte la scène et va à la Place pour organiser des recherches dans la ville et retrouver la trace de Pasicompsa. Il peut y avoir entr'acte ici, avant que la mère d'Eutychus n'arrive de la campagne.

A 691, il n'y a évidemment pas de scène vide; Dorippe ne reste dans la maison que juste le temps de voir la jeune Pasicompsa à l'intérieur; Lysimaque arrivant, 692, va essuyer sa colère; ce n'est pas le moment de couper l'action.

A 802, l'entr'acte paraît *nécessaire*. Lysimaque va à la Place, pour mettre Démiphon au courant du scandale causé dans la maison de l'un par la faute de l'autre. En s'en allant, il dit à sa femme de faire rentrer les victuailles et ustensiles abandonnés à la porte par le cuisinier licencié. A 803, revient en scène la vieille Syra, que la femme de Lysimaque avait envoyée chercher son père, 788. A 805, revient le fils, Eutychus, las d'avoir vainement cherché par toute la ville les traces de Pasicompsa. La vieille Syra vient par la ruelle et Eutychus par la coulisse « Place », selon toute vraisemblance (si cette affirmation est fausse, alors c'est Syra qui se présente par la Place et Eutychus par la ruelle, ce qui revient au même pour la suite du raisonnement). Or, Eutychus ne croise pas, n'a pas croisé son père, parti pour la Place deux vers auparavant. De plus, les objets remarquables qui encombraient la porte après le départ du cuisinier ont été enlevés conformément aux ordres de Lysimaque; car le jeune homme les verrait aussi sûrement qu'il aperçoit la vieille Syra, et il n'en dit rien. Quant à Syra, qui n'est plus bien alerte (673 s.), elle a dû prendre son temps pour sa course, surtout au retour, n'ayant pas trouvé le père de Dorippe. L'entr'acte est donc ici plus que recommandable.

Il est normal, par contre, que l'action ne souffre pas d'interruption entre le moment où Eutychus pénètre chez ses parents, anxieux de voir cette femme dont Syra lui a signalé la présence, et le moment où il va ressortir joyeux d'avoir découvert Pasicompsa et pressé d'annoncer la nouvelle à Charin. La durée des deux scènes 817-841 est grandement suffisante pour les investigations d'Eutychus. Il n'y aurait donc pas de scène vide à 829.

A 956, un entr'acte est *vraisemblable*, car les deux jeunes gens, entrant dans la maison 956, doivent apaiser la colère de Dorippe en lui expliquant la présence de Pasicompsa. L'explication n'est pas aisée. Or, quand Eutychus sort, 962, cherchant son père, Dorippe a déjà admis les renseignements fournis, et sa colère est calmée. Ce serait peu pour cela d'une durée de cinq vers.

Ainsi le *Mercator* se divise en cinq actes :

Le premier (1-498) est le long exposé de la rivalité de Charin et de son père; il met déjà en présence ces deux adversaires, et les alliés de chacun commencent à agir.

Le deuxième (499-666 = 167 vers) contient l'achat de la belle par Lysimaque. Démiphon exulte, le jeune homme est vaincu.

Le troisième (667-802 = 135 vers) contient le retour de Dorippe et les ennuis de Lysimaque, allié de Démiphon.

Le quatrième (803-956 = 153 vers) montre la situation retournée; Pasicompsa retrouvée est rendue à Charin.

Le cinquième (957-1026 = 69 vers) est le bref règlement de comptes : Démiphon est démasqué et ridicule. Cela se passe d'ailleurs assez discrètement et il n'y a pas là de parade à grand spectacle.

Miles gloriosus.

La scène est *vide* au vers 78. Le capitaine Pyrgopolynice, dont la jactance et la sottise sont déjà connues du public par son entretien bouffon avec le parasite, vient de s'éloigner pour aller à la Place, toujours suivi d'Artotrogue et d'un brillant cortège. A 79 commence une adresse au public, faite par l'esclave Palestrion qui expose la situation. C'est un prologue incorporé à la pièce, du genre de celui de la *Cistellaria*. Un entr'acte précédant ce prologue ne s'impose pas; mais il est probable, du fait que Palestrion ne désigne nullement le *miles* qui s'éloignerait; il en parle comme d'un absent : *qui hinc ad forum abiit*, 89; rien ne fait liaison entre ce monologue et la scène précédente, tandis qu'il est très étroitement lié à la suivante : Palestrion signale la sortie de Périplectomène.

A 595, l'entr'acte est *certain*. Périplectomène, après avoir dérouté la clairvoyance de l'infortuné Scélèdre, rentre chez lui pour délibérer (*habere senatum*, 594) avec son jeune hôte Pleusiclès et l'esclave Palestrion. Au vers suivant 596 paraît Palestrion, suivi de près par Périplectomène et Pleusiclès, et la délibération a eu lieu (612). Il s'agit désormais de mettre au point une résolution arrêtée, et l'on sort pour en parler plus tranquillement, à l'abri des surprises. Il est donc nécessaire qu'un entr'acte soit intervenu 595-596.

Un entr'acte à 946 est presque aussi *certain*. Palestrion, s'étant entendu avec ses deux complices Acrotéleutie et Milphidippe, est allé à la Place, 935, pour ramener le *miles*. Les femmes entrent avec Périplectomène dans la maison de celui-ci (946). A 947, on

voit arriver de la Place Palestrion engagé dans une conversation avec le *miles*. Il a eu le temps déjà de lui faire connaître l'essentiel de sa soi-disant mission. Un intervalle entre 946 et 947 est d'autant plus normal que Périplectomène (946) parle au futur de l'arrivée, prochaine sans doute, non immédiate, du *miles* (*ubi miles uenerit*, « quand il sera là », serait déroutant pour le spectateur, si celui-ci apercevait déjà Pyrgopolynice à l'extrémité de la scène).

La scène *peut* être vide à 1393. Le petit laquais qui a fait entrer Pyrgopolynice chez son voisin, 1387, reste en scène après lui pour expliquer au public comment le piège est tendu au *miles* dans la maison, Périplectomène et ses gens étant prêts à le surprendre et à s'emparer de lui. Le *puer* déclare, 1393, qu'il rentre pour prendre part à l'algarade, entendant un cri qui prouve que la surprise est faite. Voit-on apparaître au même instant Périplectomène, et le *miles* sous bonne garde? Ou bien un intervalle de temps, court, mais appréciable, s'écoule-t-il entre les deux scènes? Sans doute une suspension prolongée de l'action serait absurde; le public doit rester sous l'impression d'une attente curieuse. Mais il est probable que le petit laquais rentre effectivement et qu'il y a scène vide.

En somme, le *Miles gloriosus* a deux entr'actes véritables (595 et 946), et deux suspensions brèves de l'action, plus ou moins dignes du nom d'entr'actes, à 78 et à 1393. On peut ainsi le diviser en cinq parties, dont la première et la dernière sont des parades courtes, pittoresques, mouvementées et rigoureusement symétriques l'une à l'autre. Appelons-les *actes*, faute de nom plus commode :

Le premier acte (1-78) est donc la parade préliminaire, avec présentation du *miles* triomphant.

Le deuxième (79-595 = 516 vers) contient les manœuvres de Périplectomène et de Palestrion pour éloigner Scélédre. On imagine la fable d'une sœur de Philocomasie.

Le troisième (596-946 = 350 vers) contient la préparation du guet-apens.

Le quatrième (947-1393 = 446 vers) est la mise en œuvre de cette ruse; Pyrgopolynice est séduit, Philocomasie lui est soustraite.

Le cinquième (1394-1437 = 43 vers) présente le *miles* vaincu, rossé et demandant grâce.

Mostellaria.

La *Mostellaria* est peut-être, au point de vue de la division en actes, la plus énigmatique des comédies de Plaute. Elle ne contient aucune scène vide indispensable. Nulle part un entr'acte ne s'impose. On pourrait la jouer d'un bout à l'autre sans interruption (1181 vers). Et l'on n'y trouve que deux *possibilités* de coupure, l'une à 857, l'autre à 1040.

Avant 857, on ne peut découvrir la moindre solution de continuité. Ainsi au vers 347, où la division de Pius place un premier entr'acte, la scène est occupée amplement par Philolachès et ses convives en train de boire; ils voient Tranion arriver du port et s'en réjouissent, croyant qu'il apporte les victuailles. A 531, second entr'acte d'après Pius, et nouvelle impossibilité : Tranion est en scène et voit arriver le *danista*.

A 857, Tranion, qui était en scène sans désemparer depuis 348 vient enfin de disparaître, introduisant son maître Théopropide dans la maison de Simon, censément acquise par le jeune homme. Tous deux en ressortiront, après visite des lieux, 904. L'intervalle 857-904 est occupé par deux scènes dont les acteurs sont deux jeunes esclaves de Callidamate, venus pour chercher leur maître chez Philolachès. Ces esclaves sont en scène quand Théopropide y revient, 904 ss. Mais entre la disparition de Théopropide et de Tranion dans la maison de Simon et l'entrée en scène du premier esclave, Phanisque, il *peut* y avoir un intervalle. Cela n'est pas indispensable, les quarante-six vers 857-903 suffisant, pour l'illusion dramatique, à la visite de la maison.

Il est curieux de remarquer (cela ne saurait appuyer l'hypothèse de l'entr'acte) que Simon partant côté Place 853 est longtemps en vue : il doit traverser toute la scène, car sa maison est du côté « campagne ». En effet, Tranion qui va à la campagne 928 sur l'ordre de son maître, en sortant de chez Simon, ne traverse pas la scène : s'il le faisait, il verrait les esclaves de Callidamate occupés à frapper à la porte de la maison interdite et devrait parer à ce danger[1].

1. Il est certain que la coulisse « campagne » coïncide au besoin avec la coulisse « port » et est opposée à la coulisse « Place ». La *Mostellaria* elle-même nous en fournit une preuve : l'entrée de la maison de Simon n'est pas visible du milieu de la

A 1040, Théopropide, éclairé sur les ruses de son esclave, entre avec Simon dans la maison de celui-ci pour lui conter les faits et lui demander son concours : il lui empruntera des hommes et des lanières pour le châtiment de Tranion. Théopropide reparaîtra au seuil de la maison de Simon, 1064, adressant la parole à ses *lorarii* d'emprunt. A 1041, on voit arriver Tranion qui explique longuement les démarches par lui faites depuis 932, la façon dont il a tourné par les jardins et par la ruelle pour faire sortir de chez Théopropide les prisonniers volontaires. Il fait mine sans doute de revenir maintenant par le chemin de la campagne, pour pouvoir annoncer à son maître, 1076, *ueniunt ruri rustici*. L'intervalle 1040-1064 est-il suffisant pour les arrangements de Simon et de Théopropide à l'intérieur? oui, à la rigueur. Mais enfin l'entr'acte est *plausible*.

En admettant les deux entr'actes à 857 et 1040, nous pouvons donc diviser la *Mostellaria* en trois actes :

Le premier (1-857) est très long et comporte une intrigue compliquée. Au début, le plaisir règne; le banquet de Philolachès et de ses hôtes, qui doit se prolonger quelque temps aux yeux du spectateur après 347 et avant l'arrivée de Tranion, est une sorte de repos dans ce long déroulement de faits. Puis les mauvaises nouvelles surviennent, les convives décampent, on ferme la maison et Tranion entame son incroyable fable, qu'il soutient sans défaite jusqu'à 857.

Le deuxième acte (858-1040 = 182 vers) contient la découverte de la ruse par Théopropide.

Le troisième (1041-1180 = 139 vers) montre l'esclave à la merci de sa dupe et un arrangement raisonnable finalement négocié.

Persa.

Le *Persa* n'a pas d'entr'acte indispensable, mais diverses possibilités de « scène vide ».

Au vers 52, cela est peu probable. Sagaristion est parti, 50; Toxile vient de rentrer à la maison pour réfléchir aux moyens de

scène (voir Théopropide, 683 ss.). Donc, quand Simon revient de la Place 998, si sa maison était de ce côté, il y entrerait sans que Théopropide le voie. Mais il est obligé de traverser le théâtre; sa maison donne, par conséquent, sur le chemin de la coulisse opposée à celle de la Place.

duper le *leno* Dordalus. Il ressortira, 81, la ruse trouvée. L'intervalle est rempli par l'arrivée du parasite Saturion, — et il suffit amplement aux cogitations de Toxile.

Au vers 167, le parasite est parti chez lui pour styler sa fille et se procurer les costumes nécessaires à la ruse; Toxile rentre de son côté avec l'intention d'envoyer un message à sa belle, Lemnisélénis. Un entr'acte est ici *peu probable*, car le message presse; Toxile rentre en se hâtant, 167; son petit messager sortira seulement à 183; l'intervalle est suffisant pour écrire le billet et charger l'esclave de recommandations. Sophoclidisque, et Lemnisélénis qui l'envoie, de son côté, chez Toxile, doivent paraître au seuil de la maison du *leno* au moment même où Toxile rentre chez lui.

Au vers 250, où les deux messagers entrent enfin, chacun de son côté, là où ils ont affaire, la scène peut être vide. Mais là encore l'entr'acte est *peu probable*, parce que les deux esclaves doivent s'acquitter vite de leurs deux commissions. Il est vrai qu'ils ont perdu un temps infini en bavardages; mais raison de plus pour se hâter ensuite dans l'accomplissement d'une mission peu compliquée. Le jeune Pégnium surtout a grand'peur d'être battu. Or, son message peut fort bien se faire durant l'entrée triomphale de Sagaristion porteur d'argent (251-271). Sophoclidisque de son côté a largement le temps de s'acquitter du sien entre 250 et 305.

A 328, Toxile et Sagaristion rentrant ensemble chez Toxile, il peut y avoir entr'acte. Cela n'est pas proprement utile : l'entretien des deux compères n'exige pas un intervalle plus grand que 328-405. D'autre part, le parasite et sa fille peuvent être considérés comme prêts (Saturion est parti 164) à mettre la ruse en action. Cependant, vu les préparatifs compliqués qui leur incombaient, il serait bon qu'il y ait eu un entr'acte (soit à 167, soit à 250, soit ici). Dans tout cela, pas de certitude.

A 399, l'entr'acte est *probable*. Saturion et sa fille viennent d'entrer chez Toxile; celui-ci sortira 405, et l'on comprendrait mal qu'il ne se fût pas attardé avec les arrivants, pour examiner les costumes et s'assurer que la jeune fille possède bien son rôle. L'entrée de Dordale (400-404) est liée étroitement à ce qui suit; c'est donc bien à 399 que serait la coupure.

Il n'y a certainement pas entr'acte à 448 : tandis que le *leno*,

ayant reçu l'argent pour l'affranchissement de Lemnisélénis, s'occupe de faire passer, par les jardins, la jeune femme chez Toxile (445), puis se rend à la Place par la ruelle pour déposer son argent chez le banquier (444), Toxile, lui, reste en scène. Il va profiter de l'absence du *leno* pour faire sortir de chez lui les faux Perses : Sagaristion et la jeune fille. La meilleure preuve que Toxile n'est pas rentré chez lui, c'est qu'il s'informera, 491, si Lemnisélénis y est bien.

Au vers 737, Toxile, ayant fait acheter par Dordale la jeune fille libre, s'éclipse et rentre chez lui rejoindre Lemnisélénis. A 752, Dordale, Saturion et la jeune fille vont à la Place, en justice; la scène est vide. Ici un entr'acte est *probable*, car, au repas où s'attablent Lemnisélénis, Toxile et Sagaristion, on voit paraître Dordale, déjà jugé et penaud, 777. Ce serait peu de la durée des vers 753-776, pour que l'affaire ait pu être réglée avec vraisemblance. Pendant cet entr'acte 752-753, il est probable qu'on voit dresser la table, sous le péristyle de la maison.

La pièce admet donc une division en trois actes au moins, en cinq actes peut-être; c'est-à-dire :

Premier acte (1-399), contenant les préliminaires de la fourberie.

Ou bien :

Premier acte (1-167), deuxième acte (168-250 = 82 vers), troisième acte (251-399 = 148 vers).

Deuxième (ou 4e) acte (400-752 = 352 vers), contenant la mise en œuvre de la fourberie; le *leno* est entraîné à son achat malhonnête.

Troisième (ou 5e) acte (753-858 = 105 vers); c'est un divertissement à grand spectacle, une parade finale où l'on festoie.

Poenulus.

Le *Poenulus* non plus n'a pas d'entr'acte indispensable, mais seulement des possibilités de coupures.

A 448, la scène *peut* être vide. Les deux sœurs sont allées (409) au temple de Vénus, Milphion, l'esclave ingénieux, est rentré chez son maître (444) mettre au point la fourberie, et Agorastoclès vient de partir pour chercher des témoins à la Place. A

449, on voit le *leno* Lycus revenir mécontent du temple de Vénus; il est bientôt suivi du *miles* Antaménide, son client, qu'il a invité à déjeûner. L'entr'acte ne s'impose pas; rien non plus ne le déconseille.

Le *leno* entre chez lui avec son invité au vers 503. Ici encore la scène peut être vide, avant l'arrivée d'Agorastoclès et de ses témoins. Mais ici encore rien n'est décisif. Il est vraisemblable qu'un seul des deux endroits, 448 et 503, présente un entr'acte. Alors ce doit être 448; car nous savons que le *leno* attendait les deux sœurs au temple (264), et elles sont parties seulement au vers 409. L'arrivée du *leno*, 449, sera plus naturelle si le temps d'un entr'acte s'est écoulé. Au contraire, de 449 à 615 où le *leno* ressortira, l'intervalle (sans entr'acte 503) est parfaitement suffisant.

Tout le morceau 503-816 est indivisible et contient une partie importante de la pièce : le piège tendu au *leno* et sa réussite. — A vrai dire, un vice de la comédie est que l'on a, jusqu'à 816, l'impression que cette fourberie est l'essentiel de l'intrigue; or, la pièce va tourner court, la ruse si bien échafaudée ne servira à rien. Milphion même, qui l'a ourdie, n'a pas l'air très sûr de son efficacité quand il sort, 817. Le *Poenulus* est une pièce remaniée; nous en avons la preuve par la présence des deux dénouements (1372-1422 double 1315-1371), et par la fin de scène 917-929, qui contient aussi un doublet. Aussi n'est-il pas étonnant que cette comédie manque d'unité, — et que sa division en actes soit particulièrement épineuse.

A 816, la scène *peut* être vide. L'entr'acte est probable, car le jeune Agorastoclès est rentré avec Collybiscus, 808, et Milphion le sait : ses paroles, 920 ss., le prouvent; il a sans doute causé un moment avec eux avant d'aller aux nouvelles, 817. C'est à cette conversation toute récente que doivent se rapporter les plaintes indulgentes de Milphion, 818-820.

A 929, la scène *peut* être vide; Milphion est rentré pour instruire son maître des importantes révélations de Syncéraste, esclave du *leno*, sur la naissance libre des deux sœurs. Un entr'acte peut se placer avant l'entrée en scène du Carthaginois (930). Mais la durée de son monologue, 930-960, suffirait parfaitement à l'entretien de Milphion et Agorastoclès.

La fin de la pièce, depuis 929, est indivisible.

On peut donc distinguer dans le *Poenulus* trois ou quatre actes :

Le premier (129-448 = 319 vers) contient l'exposition.

Le deuxième (449-816 = 367 vers), la première victoire sur le *leno*, trompé par Milphion.

Le troisième (817-1371 = 554 vers) contient les événements qui mènent à la reconnaissance des deux filles d'Hannon; d'abord les révélations faites à Milphion sur leur naissance libre, puis l'arrivée du Carthaginois Hannon et le dénouement. Cela forme peut-être en vérité deux actes et l'on a alors :

Troisième acte 817-929 (= 112 vers).

Quatrième acte 930-1371 (= 441 vers).

Pseudolus.

La coupure *indiscutable*, annoncée par l'auteur lui-même, du vers 573 (voir première partie) est le premier entr'acte du *Pseudolus*. Tout ce qui précède est d'un seul morceau, sans la moindre possibilité de scène vide, — et d'ailleurs d'une qualité de verve exceptionnelle; le mouvement dramatique ne s'y ralentit pas un instant.

A 766, l'entr'acte est *probable* seulement. Pseudolus vient de partir côté Place; Ballion avec son cortège (esclaves porteurs de victuailles, et cuisinier loué) en reviendra, 790. L'intervalle est occupé par le monologue mélancolique d'un petit esclave, devant la maison de Ballion. Ballion, parti côté Place, 380, a eu largement le temps de faire ses achats et de louer son *coquus*. Mais s'il n'y avait pas d'entr'acte à 766, le spectateur pourrait supposer que Ballion a croisé Pseudolus sur le chemin de la Place. Peut-être, il est vrai, la scène de l'esclave est-elle précisément destinée à empêcher cette supposition de prendre corps?

A 904, la scène peut être vide; Ballion vient de rentrer chez lui, annonçant qu'il se gardera de Pseudolus. A 905 apparaissent, venant de la Place, ledit Pseudolus et son complice Simia, majestueux dans son accoutrement exotique et militaire. Un intervalle 904-905 n'est pas contre-indiqué. Il n'est pas non plus utile, s'il y a eu entr'acte à 766, car dans ce cas les préparatifs de Simia et de Pseudolus ont eu tout le temps de se faire. L'absence d'entr'acte à 904 peut permettre, de plus, un excellent effet comique, puisque, au moment précis où Ballion vient de défier Pseudolus,

le spectateur verrait poindre le fourbe à l'extrémité de la scène. Ces considérations, sans doute, ne sont pas décisives.

Un entr'acte paraît *nécessaire* à 1051. En effet, Pseudolus, et Simia déguisé, prêt pour la fourberie, sont arrivés de la Place (905), et c'est là, vraisemblablement, qu'ils repartent avec Phénicie, le coup de main une fois réussi, 1051. (Car c'est à la Place et dans ses alentours que la ruse a été élaborée; Charin, qui a fourni l'esclave Simia et prêté cinq mines à Calidore, devait amener son Simia tout équipé, prêt à agir, chez le banquier Eschine, à la Place (757, 764); et chez Eschine Pseudolus a rejoint le groupe; donc il est à penser que les quatre compères doivent s'y retrouver et que Phénicie y sera remise à Calidore.) Mais si le départ des esclaves avec Phénicie, 1051, se fait par la coulisse Place, il faut un entr'acte; sinon le vieillard Simon qui arrive de la Place à 1063 (il y est parti 561, et Ballion dit l'y avoir vu, 896 ss.) croiserait les fugitifs, ou du moins le public en aurait la fâcheuse impression.

Est-il vraisemblable que la sortie de Ballion, 1052, ne se produise pas immédiatement, mais après entr'acte? — Oui; car 1° si Ballion sortait de sa maison immédiatement, il risquerait de voir s'enfuir les complices, et dans une direction qui n'est pas celle de l'étranger; 2° s'il y a eu entr'acte, il est tout naturel que Ballion rappelle le départ de la belle, 1053 : *postquam iste hinc abiit atque abduxit mulierem*; 3° après le versement des cinq mines par Simia, Ballion a dû faire ses comptes et mettre ses affaires en ordre.

Il doit y avoir *entr'acte* aussi à 1245. Pseudolus arrive de la Place, 1246. Or Harpax et Ballion y sont partis, 1237, et il ne faut pas qu'on puisse croire à un croisement. D'ailleurs, il est tard (Pseudolus dit, 1268, *diem sumpsimus*), bien qu'il fasse encore jour (1298). Et les libations dont la démarche de Pseudolus accuse les effets ont dû occuper aisément, outre un acte court, deux entr'actes. Pseudolus vient recevoir, des mains du maître, la récompense de sa malhonnêteté.

Il y a ici cinq actes. En coupant le second à 766 plutôt qu'à 904 (voir ci-dessus), on obtient :

Acte I (3-573 = 570 vers). C'est l'exposition, et une sorte de parade pittoresque où Ballion paraît dans toute sa brutalité et son odieux ridicule. Pseudolus s'entend avec les vieillards pour arrêter le principe d'une fourberie contre le *leno*.

Acte II (574-766 == 192 vers). La fourberie est imaginée et organisée.

Acte III (767-1051 = 284 vers). Ballion, la future dupe, revient, averti et sur ses gardes. Cependant, il est trompé et l'on enlève la belle.

Acte IV (1052-1245 = 193 vers). Ballion s'aperçoit de sa disgrâce, Simon est satisfait.

Acte V (1246-1334 = 88 vers). C'est l'apothéose de Pseudolus, qui entraîne au plaisir le vieux Simon. Cette parade finale, très mouvementée, toute en musique, est d'une verve irrésistible, digne du premier acte.

Rudens.

Dans le *Rudens*, la scène est susceptible de vacance en dix endroits. Naturellement, la vraisemblance de l'entr'acte y est tout à fait inégale.

A 185, l'entr'acte ne paraît pas possible. Car l'esclave Scéparnion aperçoit (160 ss.) les deux jeunes femmes naufragées dans une barque, puis se tirant d'affaire dans l'eau et au milieu des rochers. Elles sont en vue toutes deux à 180. Le vieux Démonès, et Scéparnion sur son ordre, vont d'ailleurs à leurs travaux sans plus se soucier des deux étrangères. Mais si elles sont déjà à terre, au milieu des rochers, à 180, il est bien peu vraisemblable qu'un entr'acte nous sépare de l'entrée en scène de la première, Palestre, 185. D'autant plus que Scéparnion a prévu de longues difficultés pour l'autre, mais non pour la première abordée.

Il semble bien que les rochers par où arrivent les deux femmes constituent un décor de fond, substitué à la fameuse ruelle qui, dans les autres pièces, forme la perspective du milieu de la scène et la coulisse de renfort. Le *Rudens* utilise, comme les autres comédies, coulisse « port » (voir 91, 295) et coulisse « Place » (295, 860, 1223). Le décor de rochers mène au rivage (*litus*, 149, 155-156). A 159, Plésidippe et ses amis partent en courant par les rochers du fond, mais sont censés prendre le rivage à droite; c'est seulement quand ils ont disparu le long de la côte que Scéparnion assiste au débarquement mouvementé des femmes; l'endroit où les autres naufragés ont été aperçus est évidemment éloigné des rochers de la scène; quant à Labrax et son hôte sicilien, ils n'ont pas été cueillis par Plésidippe, la suite de la pièce

le montre, mais ont abordé les rochers sur quelque autre point, d'où ils gagneront la scène, 485.

Ampélisque et Palestre, recueillies par la prêtresse de Vénus, se réfugient dans le temple au vers 289 : la scène *peut* être vide. On verra apparaître, 290, venant de la ville (295), les pêcheurs qui vont au travail. S'il n'y a aucune raison d'exiger ici un entr'acte, rien non plus ne le déconseille.

A 457 et à 484, la vacance de la scène est pure illusion. Car si, 457, Ampélisque s'enfuit dans le temple sans attendre l'eau que Scéparnion est allé puiser, c'est qu'elle apercevait « in litore » le *leno* et son Sicilien; leur entrée en scène est donc imminente. Scéparnion ressort évidemment à l'instant précis où elle vient de disparaître dans le temple, et quand lui-même se décide à y pénétrer (484) Labrax et Charmide sont en vue au fond de la scène. Si Scéparnion n'y prend pas garde, c'est à cause de sa déconvenue, et de l'embarras qu'il éprouve à détenir l'urne du temple. Un entr'acte à l'une de ces deux places serait un non-sens.

A 592, le *leno* et Charmide étant entrés dans le temple, la scène est libre. Démonès sort de chez lui, 593, et n'a pas de raison précise pour tarder plus ou moins à conter ses songes au public. Seulement une raison dramatique déconseille ici l'entr'acte et fait penser que la scène de Démonès est avant tout une scène d'attente : les jeunes femmes, et Trachalion qui leur est dévoué, sont dans le temple; le *leno* et Charmide, c'est-à-dire les adversaires, viennent d'y entrer; le public escompte quelque événement; la sortie éperdue de Trachalion, 615, ne doit pas tarder. Les vingt et un vers 593-614 sont plus qu'il n'en faut pour le déroulement de la scène, à l'intérieur du temple, entre le *leno* et les deux femmes. Donc l'entr'acte est fort improbable à 592.

Il y a scène vide *très probablement* à 891. Démonès a fait entrer les jeunes femmes chez lui; à quel moment, au juste, cela n'est pas clair; mais, à 878, Plésidippe s'adresse à elles sur la scène : elles sont donc encore assises au pied de l'autel; et c'est à 880 que leur entrée est décidée; elle se fait donc, au plus tôt, 881. Or, à 892, Démonès sortant de la maison, dans une scène très gauche dont l'unique intérêt est de préparer l'apparition de Gripus, dit que sa femme, mécontente de la présence des deux inconnues, le tracasse et le surveille. Cette situation doit se prolonger depuis plus de dix vers?

Démonès rentre chez lui pour le *prandium*, et de nouveau la scène serait vide, 905, si Gripus n'apparaissait. Mais il peut être en vue du spectateur, à l'extrémité de la coulisse du port (d'où il vient nécessairement, puisqu'il était en mer la nuit précédente et n'a pas eu d'accident), au moment où Démonès quitte la scène après l'avoir nommé.

Au vers 1190, les jeunes femmes et Démonès sont rentrés dans la maison, après la reconnaissance de Palestre comme fille de Démonès, pour mettre au courant la mère. Gripus, privé de son précieux butin, déçu dans ses espoirs, les suit. La scène est vide, et elle doit le rester quelque temps; l'entr'acte est ici bien *probable*. Car lorsque Démonès reparaît, 1191, il a éclairci la situation, laissé la fille aux bras de la mère (qui a dû vérifier les *crepundia*, 1179 ss.); Palestre a sans doute parlé du jeune Athénien qu'elle aime, puisque Démonès songe déjà à faire chercher Plésidippe par son esclave (1199). La durée des sept vers 1184-1190 ne suffirait pas à tout cela.

A 1264, la scène peut être vide, puisque Gripus et Démonès sont rentrés, et que Trachalion va remener Plésidippe de la Place, 1265. Mais, évidemment, Trachalion s'est hâté, tous deux reviennent avec précipitation et, à la rigueur, 1224-1265 peuvent être une durée vraisemblable pour l'aller et retour de l'esclave, même pour ses explications.

A 1280, Trachalion et Plésidippe entrent chez Démonès. Il peut y avoir intervalle avant que le *leno*, vaincu en justice par Plésidippe, revienne, 1281, pour tâcher de ressaisir Ampélisque. Il est même naturel de supposer un *entr'acte*, car, à l'arrivée de Plésidippe, Démonès a dû s'occuper d'autre chose que des doléances de Gripus; or Gripus sort, 1288, en réclamant une fois de plus sa trouvaille.

En résumé, les entr'actes du *Rudens* peuvent être localisés à 289, 891, 1190 et 1280, ce qui fournit cinq actes :

Acte I (83-289 = 206 vers). Plésidippe cherche le *leno* et les femmes. On fait mention du naufrage. Arrivent les deux naufragées.

Acte II (290-891 = 601 vers). Palestre est de naissance libre, mais a perdu dans le naufrage les moyens de se faire reconnaître. Le *leno* sauvé des eaux apparaît et menace les femmes. Démonès se fait leur défenseur.

Acte III (892-1190 = 298 vers). On retrouve la valise contenant les *crepundia*; Palestre est reconnue fille de Démonès.

Acte IV (1191-1280 = 89 vers). Plésidippe averti accourt.

Acte V (1281-1423 = 142 vers). Il y a entente avec le *leno*.

Stichus.

La scène ne peut être vide à 154, où Crocotie appelée par sa maîtresse, 150, est nécessairement en scène et assiste à l'arrivée du parasite Gélasime. Même impossibilité à 273, où Gélasime voit arriver du port le petit esclave Pinacium (270), et reste d'ailleurs en scène pour savoir quelle nouvelle il apporte.

A 401, l'entr'acte est *probable*. Panégyre et son petit esclave sont rentrés (397) pour préparer un sacrifice à l'occasion du retour du maître; Gélasime court chez lui (sans doute par la ruelle) pour compulser ses recueils de bons mots. A 402, on va voir arriver du port le mari de Panégyre, Épignome, et son esclave Stichus. Une coupure est tout à fait naturelle. Cependant, elle ne s'impose pas : la durée des vers 401-454 peut paraître suffisante aux revisions de Gélasime.

A 504, Epignome est entré chez lui (496), Gélasime éconduit est parti (côté Place? cf. 580); la scène *peut* rester vide. Un entr'acte n'est pas impérieusement réclamé; mais la durée de 504-523 peut sembler un peu brève pour un homme qui revoit sa maison et les siens après une longue absence. D'autant qu'en ressortant, 525, Épignome paraît s'être informé de la gestion des affaires domestiques depuis son départ.

A 640, les voyageurs rentrés chez eux, Gélasime, qui vient d'être pour la seconde fois éconduit, disparaît à son tour (il semble disposé à rentrer chez lui). L'entr'acte n'est ici ni nécessaire, ni contre-indiqué.

Ensuite se pose une question assez délicate au sujet des allées et venues de Stichus, de Sagaristion et de Stéphanie entre 640 et 683. (A 683 commencera la *potatio* qui constitue le divertissement final du *Stichus*).

A 641, Stichus sort probablement de la maison de Pamphilippe pour entrer dans celle de son maître. Les préparatifs du dîner d'esclaves se sont faits hors la vue du public; Stichus a annoncé avec force détails (436-453) qu'il s'occuperait des provisions, sor-

tirait par derrière pour aller à la Place et circulerait par les jardins entre la maison d'Épignome et celle de son frère. Il est donc malaisé au premier abord de déterminer s'il sort de l'une ou l'autre de ces deux maisons au vers 641; mais ce doit être de celle de Pamphilippe, puisque le souper aura lieu de ce côté et qu'il veut y transporter la cruche de vin octroyée par son maître : « *cadum modo* hinc a me (= *de chez nous*) huc (= *où je suis*) *cum uino transferam* », 647. Il ressort donc de la maison d'Épignome avec sa cruche, 655, et Sangarinus qui vient d'arriver du port, 649, assiste à ce spectacle de favorable augure (672). Il ne saurait y avoir scène vide entre 648 et 649. Les deux compères entrent, 670-672, dans la maison de Pamphilippe. Stéphanie sort, 673, de la maison d'Épignome (elle le dit clairement dès ses premières paroles), et entre dans celle de son maître Pamphilippe (682) pour rejoindre ses amis et se parer. Il n'y a pas besoin d'intervalle appréciable entre 672, où les deux hommes sont entrés chez Pamphilippe, et l'apparition de Stéphanie, 673, à la porte d'Épignome. A 682, au contraire, il y a une légère pause, la sortie en grand apparat de Stichus et son compère (683) ne pouvant être un croisement inélégant avec Stéphanie qui entre, 682. Ils ont d'ailleurs échangé quelques paroles à l'intérieur, car, 701, Sagaristion dit que Stéphanie est à sa toilette. Mais cette pause, est-ce un entr'acte? Faut-il considérer les trois courtes scènes, 641-683, insignifiantes en elles-mêmes, comme la fin de l'acte précédent, ou comme une sorte de premier tableau du dernier acte dont elles contiennent les préparatifs immédiats? Le second parti est le plus séduisant. Mais on peut douter sérieusement, ici, de la solution. Il y a forcément scène vide à 682, si brève soit-elle. Si cette scène vide n'est pas un véritable entr'acte, comment le spectateur en est-il averti? Comment est-il occupé, distrait, entre 682 et 683? Y a-t-il des préparatifs devant la maison, où les esclaves vont s'attabler?

En admettant l'entr'acte à 640, avant ce passage difficile, on a une division de la pièce en quatre actes :

Acte I (1-401). On attend le retour des deux maris, qui sont annoncés en fin d'acte.

Acte II (402-525 = 123 vers). Retour d'Épignome.

Acte III (526-640 = 114 vers). Retour de Pamphilippe et organisation des réjouissances.

Acte IV (641-683-775 = 42 + 92 vers). Divertissement final entre esclaves joyeux.

Trinummus.

A 222, la scène *peut* être vide. Ce n'est qu'une possibilité, rien ici n'exige l'entr'acte. Rien non plus ne le rend improbable.

A 601, l'entr'acte est certain (voir première partie). Stasime entré chez Callicles, 601, y a fait son message et ressort avec Callicles, 602.

A 728, Stasime vient de partir pour la Place. Si Mégaronide, qui arrive, 729, avec son ami Callicles, habitait le quartier de la Place, l'entr'acte serait indispensable. Mais Mégaronide paraît habiter le quartier de la ruelle (à moins que sa maison ne donne sur le théâtre même). Il n'est pas probable que l'action soit suspendue ici.

A 819, l'entr'acte est *très probable*. Callicles est rentré chez lui pour fouiller le trésor; il est à l'œuvre quand il sort, 1093, aux cris de Callicles. Et pour cette opération il se proposait d'éloigner tous ses esclaves (806), afin de ne pas éveiller leur attention par un manège insolite. Est-ce pendant l'entr'acte qu'il les aura fait sortir de la maison? — En outre, Mégaronide est allé à la Place, 819, louer un sycophante pour jouer leur innocente comédie; or ce sycophante arrivera, dûment stylé, dès 843.

Enfin, à 1114, il y a un entr'acte *certain*. Stasime va au port sur l'ordre de Charmide pour une commission urgente (1102 ss.); à 1115, il aura eu le temps d'avertir Lysitélès du retour de Charmide (1120 s.), et il n'a dû faire cette démarche, non annoncée au public, qu'après la commission de son maître. D'ailleurs, eût-il commencé par là que cela supposerait encore une pause entre son départ, 1114, et l'apparition de Lysitélès, 1115. — En outre, les deux vieillards, qui avaient beaucoup à se dire, se sont expliqués avec force détails quand ils sortent de la maison, 1125; si Charmide n'a pas parlé à Callicles de sa rencontre avec le sycophante, ce n'est pas faute de temps, c'est oubli (1137).

Le *Trinummus* se divise bien en cinq actes, exactement selon la division de Pius :

Le premier acte (23-222 = 199 vers) contient l'exposition.

Le deuxième (223-601 = 378 vers) contient la demande en mariage de Lysitélès et l'accord de son père avec Lesbonique.

Le troisième (602-819 = 217 vers) montre Calliclès se disposant à doter la jeune fille et l'élaboration d'une ruse à cet effet.

Le quatrième (820-1114 = 294 vers) présente le retour de Charmide et ses étonnements légitimes.

Le cinquième (1115-1189 = 74 vers) est le dénouement d'une situation d'apparence précaire, et que tous contribuent finalement à rendre sérieuse et solide.

Truculentus.

Le *Truculentus* n'a pas d'entr'acte indispensable. En revanche, deux de ceux qu'y suppose la division de Pius sont manifestement faux (à 208 et à 892).

A 208, Astaphie est en scène. Diniarque étant entré chez Phronésie, Astaphie se félicite de son départ qui la laisse libre, et va frapper chez le jeune campagnard, comme sa maîtresse l'en a chargée, semble-t-il.

Il y a scène vide à 447, si Phronésie est rentrée à 433; et il ne paraît pas possible d'en douter. Diniarque a pris congé d'elle et il est parti, 447. Il serait bizarre, quoique non inimaginable, que Phronésie ressorte sitôt après. L'entr'acte est ici *vraisemblable*.

Il y a scène vide à 644, où Phronésie vient de planter là le *miles* déconfit. L'entr'acte ici encore est possible. Il est même probablement *nécessaire*, car le *miles* part sans doute, comme il est venu, côté port, 644; or, Strabax, 645, arrive de la campagne et rien ne permet d'imaginer qu'ils se croisent. La coulisse est commune pour le port et la campagne[1]. En tous cas, l'un des deux entr'actes 447 et 644, au moins, s'impose; car Truculentus, parti côté Place, 314, pour prévenir son maître de la conduite de Strabax, est dans la maison à 669 et l'on ne sait quand il y est revenu.

A 698, de nouveau, la scène est vide, Truculentus ayant suivi Astaphie dans la maison de Phronésie. A 699 arrivera Diniarque tout heureux des récits de son esclave, qui a eu le temps de le retrouver depuis 630. Il est tout à fait *normal* qu'un entr'acte intervienne après l'entrée de Truculentus (698), qu'Astaphie a dû installer confortablement à l'intérieur : et elle ressortira 711.

A 892, il ne saurait y avoir scène vide; Stratophane qui arrive a été aperçu par Astaphie; elle le dit clairement, 889-890.

1. Voir note, p. 62. La coulisse « Place » est utilisée sûrement dans le *Truculentus* (314).

Il se peut que le *Truculentus* ait subi des remaniements, peut-être un abrègement; la soudaine révélation (770 ss.) d'une aventure de Diniarque avec la fille de Calliclès, quand pas un mot jusque-là n'a pu faire pressentir le moindre mystère de ce genre, n'est pas un effet de théâtre bien heureux, ni bien vraisemblable. D'autres maladresses frappent, et les maladresses dramatiques sont rares chez Plaute. Mais telle qu'elle est, la pièce peut se diviser en quatre actes :

Acte I (22-447 = 425 vers). Diniarque obtient de voir Phronésie qui lui confie amicalement ses affaires.

Acte II (448-644 = 196 vers). Pour irriter la jalousie du *miles*, Phronésie accueille les présents de Diniarque.

Acte III (645-698 = 53 vers). Strabax et Truculentus sont reçus chez Phronésie.

Acte IV (699-968 = 269 vers). Les affaires de Diniarque s'arrangent. Celles de Phronésie et du *miles* également.

TROISIÈME PARTIE

ACTES ET ENTR'ACTES
LA COMPOSITION CHEZ PLAUTE

Il reste à examiner les résultats obtenus par l'analyse dramatique des diverses pièces.

Remarquons tout d'abord qu'aucune ne demeure rebelle à la division en actes. Si quelques-unes ne présentent nulle part d'entr'actes indispensables (c'est le cas de la *Mostellaria*, de l'*Amphitryon*, du *Persa*, du *Poenulus* et du *Truculentus*, peut-être aussi du *Rudens* et du *Stichus*), elles ont au moins des possibilités, souvent des probabilités d'entr'actes; et elles admettent toutes une division vraisemblable.

Pour huit comédies au moins, la division en cinq actes est aisée, quasi évidente. Il en est ainsi de *Captifs*, *Ménechmes*, *Mercator*, *Trinummus*, qui ne sauraient se diviser autrement. *Bacchides*, *Casina*, *Miles* et *Pseudolus* de même, malgré la légère difficulté de la dernière « scène vide » du *Miles gloriosus*. L'*Aulularia* et le *Rudens* paraissent avoir aussi cinq actes. (Le *Persa* peut en avoir cinq, mais plus probablement trois.)

Aucune comédie ne présente moins de trois actes. L'*Amphitryon* et la *Mostellaria* se divisent ainsi, aussi certainement que possible. Ont probablement trois actes le *Persa* et le *Poenulus*.

Les autres pièces admettent la division en quatre actes, très nette pour *Curculion* et *Epidicus; Stichus* présente la difficulté du début de son quatrième acte; *Truculentus* se divise bien ainsi, mais inspire des doutes sur sa constitution primitive. Enfin la *Cistellaria* paraît avoir eu quatre actes, mais sa grave lacune ne permet pas de certitude.

Principe de l'homogénéité de l'acte.

La plupart des actes ainsi délimités se composent d'un groupe de scènes parfaitement homogène, à l'intérieur duquel chaque entrée de personnage nouveau est vue et constatée par les personnages qui se trouvent en scène; le lien de scène à scène est ininterrompu. — Parfois un nouvel arrivant se présente tout seul, dans un moment où le ou les personnages en action sont écartés du théâtre : par exemple, ils ont dû pénétrer dans une maison et y demeurer quelques instants. L'arrivée du personnage nouveau constitue alors ce qu'on peut appeler une scène « d'attente » ou « de préparation »; il entre au moment précis de la sortie des autres, à temps pour ne pas laisser le théâtre vacant, mais sans être vu de ceux qui sortent; il occupe le public de sa personne, sans excès d'intérêt, jusqu'à ce que l'un au moins des personnages du morceau précédent reparaisse. Le nouvel arrivant se trouve alors incorporé au dialogue et l'enchaînement de l'action se fait presque aussi étroitement que dans le cas normal. — Il est extrêmement rare que la « scène d'attente » soit un pur hors-d'œuvre; mais tel est le cas de la petite scène *Aulularia* 398-405, qui n'a de liaison ni avec la précédente ni avec la suivante et sert uniquement à éviter l'entr'acte; tel est le cas de la tirade du *choragus*, *Cu.* 462-486, et de la scène mal venue de Démonès, *Ru.* 892-905. Cette dernière est vraiment une maladresse de Plaute : il fallait annoncer Gripus et l'auteur ne s'en était pas avisé plus tôt. Le cas de l'*Aululaire* se défend parfaitement au contraire, les allées et venues d'esclaves étant normales d'après la donnée de l'acte. La tirade du *choragus* dans *Curculion* est un pis alle- dramatique, sauvé seulement par sa propre hardiesse et sa drôlerie bon enfant; Plaute se raille pour ainsi dire lui-même. Ces trois morceaux sont de caractère tout à fait exceptionnel et ne portent pas atteinte au principe de l'homogénéité des actes.

Quelques actes, au contraire, présentent comme une subdivision en *tableaux*. C'est-à-dire que l'on peut y distinguer plusieurs groupes de scènes sans lien étroit l'un avec l'autre, tels que le théâtre pourrait être vide à la fin de chacun, — mais aucune circonstance de temps ne recommande cette vacance, ce qui dissuade d'en faire des actes; — tels aussi que les personnages qui apparaissent dans un de ces groupes ne se retrouvent pas dans le suivant; ou si l'un d'eux y joue un rôle, sa réapparition est précédée de scènes trop importantes pour qu'on les considère comme des « scènes d'attente ». Une telle disposition se rencontre :

Persa 329-399, à la fin de l'acte, où, Toxile et ses interlocuteurs ayant disparu, on voit reparaître le parasite chargé des préparatifs de la fourberie, conduisant chez Toxile sa fille costumée, prête à jouer son rôle. Le « tableau » de Saturion et sa fille, bien distinct de la première partie de l'acte, le parachève : maintenant tous les préparatifs de la ruse sont au point, l'acte suivant en montrera l'accomplissement.

Poenulus 449-503; le dialogue du *leno* et d'Antaménide n'est pas lié matériellement au groupe de scènes suivant, et forme un premier tableau de ce second acte, où l'on voit le *leno* victime de la fourberie de Milphion.

Pseudolus 767-904; la première partie de l'acte III, matériellement distincte de la seconde, nous fait assister à l'arrivée de Ballion confiant dans sa perspicacité : cette perspicacité va se trouver en défaut dans la suite du même acte.

Captifs 461-497, le passage d'Ergasile allant de la Place au port forme une scène sans rapport aucun avec le reste de l'acte, et, d'autre part, n'a pas d'utilité comme scène d'attente. Mais l'acte suivant sera empli du retour d'Ergasile rapportant du port la bonne nouvelle, et demandait à être préparé; de là ce premier tableau de l'acte III.

Mercator 1-224 et 225-498 sont deux tableaux du même acte; aussi 499-587 et 588-666; là nous avons, à deux reprises, le même effet de contre-partie, en harmonie avec la donnée même (rivalité du père et du fils); les agissements, les impressions de Démiphon et de son allié Lysimaque servent de pendant à ceux de Charin et de ses propres alliés.

Ainsi un « tableau », comme un acte, contient un fragment d'action nettement limité, il constitue un élément dramatique bien individualisé et identifiable. Ce qui justifie son classement en fragment d'acte, c'est que les différents tableaux du même acte appartiennent à une même phase de l'intrigue.

Division matérielle et division logique.

En effet, un acte, pour Plaute, n'est pas un assemblage fortuit de rencontres et de conversations; c'est un ensemble organisé,

qui correspond à une division logique de l'action totale. Et la division en actes révèle la constitution interne de l'œuvre:

Si nous considérons une pièce à trois actes, comme l'*Amphitryon*, nous n'avons pas de peine à constater la marche de l'intrigue, qui se dessine au premier acte, se noue au second jusqu'à complication *maxima*, se dénoue au troisième. Cela correspond exactement à la fameuse division des grammairiens en protase, épitase et catastrophe. La *Mostellaria* de même pose ses données (à loisir) au premier acte; au second, les affaires de Tranion se gâtent, et le troisième acte vient tout arranger. Le *Persa* offre au premier acte l'invention et les préliminaires de la fourberie, mise en œuvre au second; et le dénouement se produit au troisième. Le *Poenulus* a un dessin tout analogue : 1° exposition, 2° fourberie, 3° reconnaissance des jeunes Carthaginoises.

Toutes les comédies de Plaute ont une structure dérivée de cette structure fondamentale, par divers procédés d'extension : les trois phases de l'intrigue sont précédées d'un prologue ou suivies d'un épilogue (parfois prologue et épilogue se présentent pour la même pièce); ou bien l'épitase est développée en deux ou en trois points. On a ainsi, pour les *pièces à cinq actes :*

1° Un type à *prologue*, *protase*, *épitase*, *catastrophe* et *épilogue* (Miles, Casina, Bacchides et Pseudolus).

2° Un type à *protase*, *épitase* en trois points, *catastrophe* (Trinummus, Captifs, Ménechmes et Mercator).

3° Un type mixte, à *prologue*, *protase*, *épitase* en deux points, *catastrophe* (Aululaire).

Le cas du *Rudens* est peu clair. Les deux premiers actes correspondent à *protase* et *épitase*. L'essentiel de la *catastrophe* est dans le troisième. Les actes IV et V ont un mince contenu et offrent, il faut l'avouer, un assez faible intérêt. La reconnaissance de Palestre une fois faite, on se passerait volontiers des 231 vers de règlement de comptes. Si le *Rudens* a bien cinq actes, les deux derniers sont des subdivisions, fort distinctes d'ailleurs, de la catastrophe.

Les *pièces à quatre actes* présentent :

1° Un type à *prologue*, *protase*, *épitase* et *catastrophe* (Curculion, Cistellaria).

2° Un type à *protase*, *épitase* en deux points, *catastrophe* (Epidicus, Truculentus).

Le *Stichus* présente la particularité de n'avoir pas de *catastrophe*, ce qui est aisé à expliquer, puisque le *Stichus* est une pièce où, à vrai dire, il n'y a pas d'intrigue : on attend deux voyageurs; le premier revient, puis le second, et les esclaves se réjouissent à l'occasion du retour; on a ainsi *protase*, *épitase* en deux temps, *épilogue*.

Les prologues et épilogues, on le voit, sont des parades, des divertissements plus ou moins mouvementés, dont l'attrait est tantôt dans les lazzis et les bourrades des personnages, tantôt dans la forme musicale ou chorégraphique (*Stichus*) du morceau, — les deux caractéristiques pouvant d'ailleurs se trouver réunies. Les prologues jouent ordinairement le rôle d'exposition plus ou moins complète, mais pittoresque (*Miles*, *Cistellaria*, *Curculion*).

La composition dramatique de Plaute.

Chacun des actes, fortement individualisé quant à son contenu, est savamment combiné, avec un grand sens de l'effet et des oppositions nécessaires (notamment celle des scènes mouvementées et des scènes calmes, *motoriae* et *statariae* des grammairiens).

La durée des actes est inégale, encore qu'on doive tenir compte, non du nombre des vers, mais de la durée réelle de l'exécution d'un ensemble rythmique; car il peut s'agir de texte chanté, ou déclamé avec accompagnement de flûte, ou encore de simple récitation de vers plus ou moins longs. Mais ce qui importe pour Plaute n'est pas la durée de l'acte, c'est l'impression produite sur le spectateur; et cela, sauf exception, est très habilement dosé. On ne peut prendre Plaute, malgré ses apparences de bonhomie fantaisiste, pour un artiste désordonné. On ne peut lui reprocher une composition hasardeuse; les défauts de cette sorte sont en petit nombre dans son œuvre et, là où on les relève, des remaniements en sont peut-être responsables. Ses pièces, dans l'ensemble, même à la simple lecture, donnent le sentiment de la cohérence, de la clarté, de l'enchaînement serré et net. Quand on cherche à les « mettre en scène » par l'imagination, cette impression ne fait que s'accentuer. — Plaute a le sens des valeurs. S'il faut citer un ou deux exemples, l'acte IV du *Pseudolus*, l'acte IV du *Trinummus* sont des chefs-d'œuvre d'heureux équilibre. Les longs bavardages d'esclaves peu diligents (*Persa*), si on les considère du point de vue dramatique et comique, non d'après la logique de la vie réelle,

ne sont pas des extravagances de composition, et ne font pas perdre à l'auteur le souci de son but. Il est très rare de sentir, en lisant Plaute, que l'action a stagné au cours d'un acte. Seuls les dénouements accusent parfois une certaine désinvolture négligente (*Cistellaria*).

Il nous manque, pour juger l'ensemble que forme une comédie de Plaute, de connaître la constitution de l'entr'acte. Si l'on se fie à *Pseudolus* 573, l'entr'acte n'est pas une brèche dans la pièce, c'est un repos, une diversion, mais un fragment du spectacle. Il était, sans doute, de caractère musical. Il pouvait comporter une sorte de ballet, des évolutions sur la scène. Pendant l'entr'acte du *Mercator*, 802, il est probable que des esclaves de Lysimaque transportent les victuailles dans la maison; cela peut servir de thème à un « divertissement » à la manière de Molière. Mais ce passage du *Mercator* et l'avertissement du *Pseudolus* 573 sont les deux seuls indices précis que nous possédons. Il y avait peut-être un grand nombre de figurants[1] sur la scène, aux entr'actes. D'ailleurs, en pareil cas, le divertissement peut se trouver plus ou moins brillant selon les circonstances, et selon la munificence des organisateurs. Mais il y a place pour un grand luxe de mise en scène. Quoi qu'il en soit, si ces actes fortement bâtis, dont chacun a une part nettement définie et concourt à une harmonie d'ensemble, sont liés plutôt que séparés par des entr'actes bien réglés, une comédie de Plaute semble être une œuvre d'art, non seulement grâce au prestige du style, mais par l'architecture même de la synthèse dramatique.

1. Il semble même que des figurants — des passants par exemple — aient pu paraître sur le théâtre durant les actes; cf. *Mercator* 433 ss., où la feinte de Démiphon, qui prétend voir les signes d'un enchérisseur imaginaire, sera dénuée de vraisemblance s'il n'y a pas de figurants.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

Pages

Les comédies de Plaute sont-elles divisées en actes ? 5
Témoignages antiques 6
La comédie grecque 10
L'absence totale d'entr'actes est-elle imaginable ? 10
Témoignage des comédies elles-mêmes 11

DEUXIÈME PARTIE

Analyse des comédies de Plaute et localisation des entr'actes . . 19
Amphitryon 19
Asinaria, Aulularia 22
Bacchides 26
Captifs 29
Casina 30
Cistellaria 32
Curculion 35
Epidicus 37
Ménechmes 39
Mercator 41
Miles gloriosus 43
Mostellaria 45
Persa 46
Poenulus 48
Pseudolus 50
Rudens 52
Stichus 55
Trinummus 57
Truculentus 58

TROISIÈME PARTIE

ACTES ET ENTR'ACTES. LA COMPOSITION CHEZ PLAUTE 61

Principe de l'homogénéité de l'acte 62
Division matérielle et division logique 63
La composition dramatique chez Plaute 65

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES LATINES

La Société des Études latines, fondée en 1905 sous l'inspiration de M. J. Bayet, a pour objet de grouper les personnes que intéressent aux études latines, l'antique et classique, étudiants, professeurs, représentant que l'enseignement secondaire, diplômés, les conférences en travail scientifique et littéraire.

Les réunions de la Société sont consacrées à des communications et discussions sur les sujets les plus variés, concernant soit les textes, soit la langue, soit les institutions et les mœurs romaines, rapports avec l'art, avec les principales questions sur la survivance de la tradition classique, discussions relatives aux méthodes et à l'enseignement, rapports des différentes disciplines et d'enseignement, rapports de relations entre l'enseignement et la recherche, etc.

À cette fin, la Société organise des conférences annuelles (en 20 pages). Le prix de chacune d'entre elles est fixé par un comité composé d'un représentant de chaque bibliothèque à 200 francs. Les demandes d'admission doivent être adressées par le secrétaire de la Société à la réception (1906, J. Bayet, 14, rue Saint-Sulpice, Paris, 1910).

Les réunions des Études latines donnent lieu à des publications.

I. REVUE DES ÉTUDES LATINES

La Revue des Études latines publie [illegible] des Actes des Conférences, [illegible] des Comptes-rendus des séances de la Société, [illegible] [illegible] [illegible]

COLLECTION DE BIBLIOGRAPHIE CLASSIQUE

PUBLIÉE PAR LA SOCIÉTÉ DE BIBLIOGRAPHIE CLASSIQUE
SOUS LA DIRECTION DE J. MAROUZEAU

Notre documentation relative à l'antiquité classique s'est trouvée désorganisée depuis 1914 par suite de la guerre et des difficultés de l'après-guerre. Nombre de publications bibliographiques ont été supprimées, interrompues ou réduites. La principale bibliographie périodique française, celle de la *Revue de philologie*, réorganisée après les vicissitudes de la guerre, a cessé de paraître depuis 1926.

Pour remédier à cette situation, qui risquait de compromettre l'avenir des études, la *Société de bibliographie classique*, fondée par M. J. Marouzeau, a entrepris la publication de deux séries bibliographiques : d'une part une bibliographie rétrospective pour les dix années 1914 à 1924 ; d'autre part, une bibliographie périodique pour les années 1924 et suivantes.

Ces deux bibliographies sont publiées par la Société des Belles-Lettres en liaison avec l'*Association Guillaume Budé*, avec le concours de la *Confédération des Sociétés scientifiques françaises*, et selon les directives approuvées par la *Commission de bibliographie de l'Institut international de coopération intellectuelle*.

Fondées sur un dépouillement systématique de près de 600 périodiques en toutes langues, elles englobent, rangées alphabétiquement par noms d'auteurs sous chaque rubrique, toutes les publications relatives à l'antiquité gréco-latine (littérature, philologie et linguistique, histoire et transmission des textes, archéologie, épigraphie, numismatique, histoire politique, institutions, religions et mythologie, philosophie, droit, sciences, histoire et méthode des études classiques) pour toute la période qui va de la préhistoire à la fin des époques byzantine et gallo-romaine.

L'avantage essentiel de cette Bibliographie est de fournir, pour les ouvrages autonomes, l'indication des comptes-rendus dont il a été l'objet, et, pour les articles de Revues, de brèves analyses rangées de façon à dispenser, le cas échéant, de recourir aux originaux.

La Collection comprend les volumes suivants :

I : DIX ANNÉES DE BIBLIOGRAPHIE CLASSIQUE

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE ET ANALYTIQUE DE L'ANTIQUITÉ GRÉCO-LATINE
POUR LA PÉRIODE 1914-1924.

I^re^ partie : Auteurs et textes, 661 pages in-8°, 75 francs.
II^e^ partie : Matières et Discussions, 824 pages in-8°, avec Index des noms d'auteurs, 150 francs.

II : L'ANNÉE PHILOLOGIQUE

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE ET ANALYTIQUE DE L'ANTIQUITÉ GRÉCO-LATINE
POUR LES ANNÉES 1924 ET SUIVANTES

I^re^ série : BIBLIOGRAPHIE DES ANNÉES 1924-1926 ; un volume de 704 pages in-8°, avec Index des noms d'auteurs, 95 francs.
II^e^ année : BIBLIOGRAPHIE DE L'ANNÉE 1927, 350 pages, 65 francs.
III^e^ année : BIBLIOGRAPHIE DE L'ANNÉE 1928, 390 pages, 75 francs.
IV^e^ année : BIBLIOGRAPHIE DE L'ANNÉE 1929 (en préparation).

SOCIÉTÉ DES BELLES-LETTRES, 95, BOULEVARD RASPAIL, PARIS (VI^e^)

DUPLICATE
1010674926

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE

C28 (747) M100

87FD F894